

دراسات في الشعر العُماني

دكتور/ سعد عجيس

١٩٩٢

دار المعرفة الجامعية
ب- ش. سوتير - إسكندرية
٤١٣٠١٦٣ : ت

لعل أهم عامل وجهنى إلى اختيار هذه الدراسة المقارنة لتيار الغزل التراثى بين هذين الشاعرين : « النبهانى »^(١) فى سلطنة عمان ، و « البارودى »^(٢) فى مصر : إحساسى بحاجة مجتمعاتنا العربية المعاصرة إلى إعادة النظر من جديد فى أهمية القصيدة الغزلية ، فى تهذيب وجدان الفرد ، والتسامى بمشاعره وانفعالاته ، وبناء مجتمع قائم على الحب والصفاء ، لا على الحقد والكراهية ، فنحن جميعا أبناء عالم محاصر بصحراء الصمت والوعب ، فى عصر التجارب النووية ، عصر يعيش أبنائه أعصابا قلقة ، وقلوبا شاحبة مغتربة ، وأصابع تصنع الموت والكراهية للأطفال ، بدلا من الأزهار والألحان ، وتزرع القنابل والأكفان فى الحقول ، بدلا من الحب والسلام ... ! عالم لم يُعَدَّ يغنى للمحبة والصفاء ، بقدر ما يغنى للكراهية والحقد ، والرعب والدمار ... ! وما أشد حاجة هذا العالم الآن لمن يقدم له فى هجير حربه الباردة ، وتفجيرات أحقادہ النووية ، باقة حب ، وهمسة لقاء ... !

فى هذه المعانى ... يكمن الدافع الأول الذى وجهنى لاختيار موضوعى هذا ، وهناك عاملان آخران ، كان لهما تأثيرهما أيضا :

أما الأول فهو : إحساسى بأن قصيدة الغزل العربية المعاصرة ، لم تعد تحظى باهتمام الشعراء المعاصرين ، وإن ظفرت باهتمام بعضهم ، فكثيرا ماتت تحول لدى هذا البعض إلى مشجب يعلق عليه آراءه ، أو شعاراته المذهبية ، وقد وجدت فى بعض ندوات الشعر التى أحضرها ، اتجاها غريبا يدل على عقم الذوق الأدبى ، وفساده لدى بعض ناشئة الشعراء ، إذ يتوهم هذا البعض أن التقديمية والواقعية تحتمل على الشاعر أن ينأى بشعره عن الحب والغزل ، وأن يلتزم فقط بقضايا الكفاح السياسى والاجتماعى ، ولذلك كان بعض الشعراء يقدم أحيانا ما يشبه الاعتذار حين يهم بالقاء قصيدة غزلية ، كأنما هو يُقدِّم على ذنب يحتاج إلى تبرير واستغفار^(٣) ، ووجدت — كما سبق أن أوضحت فى

(١) سليمان بن سليمان النبهانى .

(٢) محمود سامى البارودى — وسيجىء التعريف بهذا الشاعر والشاعر السابق فى حديثى عن « الملاح

المشركة بين شخصيتيهما » انظر ص ٤ — وما بعدها —

(٣) انظر : الغزل فى الشعر العربى الحديث — للدكتور/ سعد دعبس ، مقدمة الكتاب ، ص (أ) .

دراسة لى عن الشعر العربى الحديث^(١) — أن هؤلاء الشعراء يجهلون القيمة الأخلاقية البناءة للقصيدة الغزلية التى تنطلق بالإنسان من حصار مشكلاته التى تقيد به بأغلال التفاهات اليومية ، إلى عالم الجمال والصفاء ... من عالم المادة إلى ... إلى عالم الروح ... ١ من عالم التناهى إلى عالم اللاتناهى .. إن هؤلاء الشعراء يجهلون ما يمكن أن تسهم به هذه القصيدة فى دعم العوامل الإيجابية فى حياة الفرد والمجتمع ، ولعلهم يجهلون أن ماضينا الحبيب يحفل بتراث رائع فى دراسات الحب ، وقصائد الغزل ، وأن تجربة الحب عند « عترة » و « أبى فراس » وأمثالهما ، قد ارتبطت بالفروسية النبيلة ، والمجد والعزة ، والتمرد على الذل والمهانة ، والكفاح فى سبيل الحرية .. ولعل الشاعر (عبد الرحمن شكرى) كان يعنى هؤلاء عندما قال :

« ولقد رأيتُ بعض القراء لا يفهم منزلة الغزل فى الشعر ، إن مزية الغزل سببها أن حب الجمال حب الحياة ، وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم ، وحب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التى تزعج الأمم إلى التفوق والاستعلاء »^(٢) .

أما العامل الثانى :- فى اعتقادى — فهو أن قصيدة الغزل العربية يمكنها لو قُدِّمَتْ تقديمًا حسنًا — أن تجتذب أرضاً جديدة للشعر العربى ، وجموعاً من الشباب الضائعين فى متاهة الإثارة المشبوهة ، وأغاني العاطفة الهابطة الرخيصة المتبذلة ... !

ولعل أبلغ دليل على أهمية قصيدة الغزل فى تراثنا العربى ، هو : اهتمام عدد من علماء الفقه الإسلامى بتقديم دراسات عنها ، ويتضح ذلك حين نعرف أن (ابن داود) أحد أئمة المذهب الظاهرى ، قد خصص فى كتابه « الزهرة » خمسين باباً فى الغزل ، وعن ابن داود ، أخذ (محمد بن حزم الأندلسى) هذه النزعة الوجدانية ، فألف كتابه « طوق الحمامة » ويصفه الدكتور / زكى مبارك قائلاً : « وهو كتاب تحدث عن « فن الحب » قبل أن يلتفت إليه

(١) المرجع السابق ، ص (ب)

(٢) مقدمة ديوان « رهر الربيع » (الجزء الرابع من ديوان عبد الرحمن شكرى) ص ٢٩٠

الأوريون — كما أخبرنا المسيو ماسينيون ^(١) ويمكن أن نشير في هذا الصدد الى دراسات تراثية أخرى ، مثل « مصارع العشاق » لابن السراج و « روضة المحبين ونزهة المشتاقين » لابن قيم الجوزية ، و « كتاب القيان » للجاحظ ، وغير ذلك من الدراسات التراثية التي تناولت هذه القضية .

ولقد لفت نظري حين قرأت ديوان الشعر العماني (سليمان بن سليمان النبهاني) أنه في شعره الغزل ، المقترن في كثير من الأحيان بالفخر والحماسة ، يلتقي مع الشاعر المصري (محمود سامي البارودي) الى حد كبير وسأحاول في هذه الدراسة ، أن أتناول :

أولاً : الملامح المشتركة بين شخصية (النبهاني) وشخصية (البارودي) :

فعلى الرغم من الفاصل الزمني بينهما ، والذي يبلغ حوالى خمسة قرون حيث ولد « النبهاني » في منتصف القرن التاسع الهجري . ^(٢) ... بينما ولد (البارودي عام ١٨٣٨ م) ^(٣) .. على الرغم من هذا الفاصل الزمني الملحوظ ، فإننا نجد التشابه بينهما كبيراً الى حد يسمح بالدراسة المقارنة :

(١) أما الملمح الأول : فهو اعتزاز كل منهما بعراقة النسب ، وسطوة الملك ، وقوة الجاه والنفوذ ، فالنبهاني ينتمى إلى قبيلة « بنى نيهان » الأزدية ، التي كان لها الملك والسيادة فترة طويلة في (عُمان) ويصفه المؤرخ (نور الدين السالمى) قائلاً :

« وبقي سليمان بن سليمان أياماً ملكاً بالقهر والجبرية ، متغلباً على من تحته بالسلطة والقهر » ^(٤) وفي سيرته وشاعريته يقول الشاعر المؤرخ ، فضيلة الشيخ الفقيه الأديب ، محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى :

(١) العشاق الثلاثة — ص ٦ — وما بعدها ، ويقصد بقوله : « المسيو ماسينيون » المستشرق الفرنسى (ماسينيون) .

(٢) انظر المقدمة التى قدم بها الشاعر (سليمان خلف الخروصي) لديوان النبهاني .

(٣) انظر : « الأدب العربى المعاصر » للدكتور/ شوقي ضيف ، ص ٨٣

(٤) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، ص ٣٧٨

وسليمان من ملوك بني نيهان
اسمُهُ واجِدٌ واسمُ أبيه
ذو الافتخار والنخوات
ويلفظ المظفر الجدياتي^(١)
جاء في شعره بكل غريب
من معاني بديعة ولغات^(٢)
وما أكثر ما افتخر هذا الملك الشاعر بعراقة نسبه ، وعزة انتائه ، وسيادته
وسطوته ، ومن ذلك قوله :

أنا الملك الذي ساد البرايا
وبيت الفخر والحسب اللباب^(٣)
وقوله :

فهو نبي الله جدي وابنه
فهل مركز حاز الفخار كمركزي
أبو الخير قحطان أم أن مروء
وهل منبع ضم الفخر كمنبعي
وهل في البوري قوم كقومي إذا انتموا
بأشرف بيت في يمان ومرفع
لنا حومة العز الذي طأطأت له
رعوس رعوس الناس في كل مجمع
لنا تنمى التيجان قد علمت به
معد ومرهوب الجناب المنع^(٤)

وهذا الاعتزاز البالغ بكرم الأرومة ، وعراقة النسب ، واضح أيضا في شعر
(البارودي) فقد كان أجداده ، يرقون بنسبه إلى حكام مصر المماليك ، وكان
الشاعر شديد الاعتداد بهذا النسب في شعره ، وفي كل أعماله ، فكان له أثر
قوي في جميع أدوار حياته^(٥)، ومن ثم فهو يفتخر كثيرا بأبائه وأجداده قائلا :
رجال أولو بأس شديد ونجدة
فقولهم قول ، وفعلهم فعل
إذا غضبوا ردوا إلى الأفق شمس
وسال بدفاع القنا الحزن والسهل^(٦)

(١) قوله : « واسم أبيه » سلامة الوزن هنا ، تحول الشاعر همزة الوصل في « اسم » إلى همزة قطع ،
وقوله : « ياتي » فيه تسهيل للهمزة ، والأصل « يأتي » .

(٢) « شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان » ج ٢ ، ص ١٧٨ ، ١٧٩

(٣) ديوان النيهاني — من قصيدة مطلعها : « يميناً بالصوارم والخراب وبالحيل المسومة العراب » — ص
١٠ من ديوانه .

(٤) من قصيدة مطلعها :
أبسى الجسم إلا أن يزال لدائمه
على المر مالسى والأذى بالتبع
ص ٤٨ ، من ديوانه

(٥) ديوان البارودي ج ١ ، ص ٦٥ — المقدمة — (طبعة دار الكتب المصرية) .

(٦) انظر رأي الدكتور / محمد حسين هيكل في القصيدة التي منها هذان البيتان ، وذلك في حديثه عن
فخر البارودي في المقدمة التي قدم بها لديوان ذلك الشاعر ، ص ١٩ و ص ٢٠

(٢) الملمح الثاني : اشتراكهما في خوض المعارك الحربية ، وقيادة الجيوش ، فالنهباني — وهو أحد سلاطين بني نهبان ، يفخر في كثير من قصائده ، بحسن بلائه في الحرب ، وشجاعته الفائقة ، وفتكه بأعدائه ، وقيادته للجيش في المعارك الحربية التي خاضها ضد أعدائه ، وبخاصة ضد شقيقه (حسام) وفي ذلك يقول^(١) : —

فَمَنْ مُبْلَغٌ عَنِّي حَسَاماً الرُّكَّةُ تبلغ معطاهها لأهدى المذاهبِ
أباً ناصيرٍ لا تجهل الحربُ إلهها لتقطع أسباب الإخاء والمناسبِ
ألم تنهك الحربُ التي سلفت لنا بجمل الحديد يا كريم المناسبِ
ألم أترك القرنَ الكميَّ معفراً بخذيه مأموراً غبار السَّلاهِبِ^(٢)

ولعل أهمية شعره في هذا المجال : أنها تقدم لدارس التاريخ العماني في هذه الفترة ، مصدراً من المصادر التي تضيء له ، طريق البحث في هذه الفترة التي كثر فيها الاقتتال الداخلي ، ومن ثم فإننا نعثر في حماسياته على دليل يرشدنا إلى بعض المعارك التي دارت في هذه المرحلة ... أيام حكم بني نهبان ، هاهو ذا يذكر لنا بعض المعارك التي أبلى فيها بلاء حسنا :

وبالعقرِ قد صالقتُ عامرَ صلقة تذاكرها الراوون في الندوات^(٣)
وسئل عن ضرائي يوم أركسى حابراً بسيفي وقد قرئت جميعُ حماي
وبالميقع المعروف طاعنتُ عامراً لدى الطعني حتى غارمتُ قناتي^(٤)

.....

ظلمتُ أذودُ القومَ بالرحم مُستعج من الله أن أمضي عن الخيفرات^(٥)

(١) من قصيدة مطلعها :

ألا فاحسباني اليوم قود النجائب فنهرق دمعاً بين هاق الملاعب
ص ٢٨ من ديوانه .

(٢) أي : تركت قرني الكمي معفراً بغبار الخيل السَّلاهب الطوال — انظر شرح محقق الديوان لهذا البيت — هامش — ص ٢٨

(٣) العقر : محلة ببلي ، صالقت : من الصلق يقال : صلقَ القومَ صلقةً : أوقع بهم وقعة شديدة .

(٤) الميقع : موضع معروف بعمان ، غار : تلف ، أي : تلف متن قناتي بكثرة الطعان — انظر شرح محقق الديوان : هامش ، ص ٥٢

(٥) مستعج : الصواب أن يقول : مستحياً (بالنصب على الحال) وقد نبه الى هذا الخطأ أيضاً محقق الديوان .

وكم وقعة مشهورة قد شهدتها يقصر فيها المرء عن فـسـلاتي
فلا جيشٌ للاعداء إلا هزمته ولا أفطر إلا جُست بالفزوات: (١)

وعلى هذا المتوال من الفخر ، نجد (البارودي) يحنو حنو (النبهاني)
وينهج نهجه في الفخر ببطولاته ومعاركه ، بعد أن يتخرج في المدرسة الحربية
عام ١٨٨٤ م ، وترسم له شخصيته العسكرية ، وخياله الشاعر ، صورة
الحلم الذي كان يتمناه دائما ، صورة ملك متوج على عرش مصر ، كواحد
من أبائه الممالك ، فالنشأة الحربية اذا اجتمعت إلى الشعر والأدب ، تثير في
النفس روح الخيال ، والتطلع إلى أقصى مراتب المجد والعلا ، ومن هنا جاءت
آمال البارودي ، بعيدة الأفق ، لا تقف عند حد ، حتى بلغت التطلع إلى
العرش (٢) .

وطموحه العسكري يبدو واضحا صارخا ، حين تراوده أحلام الملوك ،
حتى وهو بين يدي الحبيبة في ليلة من ليالى الوصل واللقاء :
وليلة بضياء الكأس لا معة أدركت باللهو فيها كل مقتـرح
أحييتها بعد ما نام الخلى بها بغادة لو رأتها الشمس لم تـلـج
فلو تأملتني والكأس دائرة لخلتني ملكبا يختال من مرج (٣)
(٣) المملح الثالث : من الملاح التي تشكل شخصيتيهما — كما تبدو في
أشعارهما :-

اشتراكهما في الحرص على الملذات ، ومباهج الحياة ، ومجالس الطرب بما
فيها من لهو وشراب ، وربما بدا هذا المملح غريبا ومثيرا للإحساس بالتناقض ،
إذ كيف تلتقى البطولات الحربية ، وخوض المعارك الحربية ، والشجاعة
والاستبسال في القتال ... !
كيف يلتقي كل أولئك بالسهرات الصاخبة ، والجري وراء الملذات ، والطرب
والغناء .. ؟

(١) هذه الأيات من قصيدة مظلها : أيا من لطرف وكيف العبرات ... الخ البيت — ص ٤٦ من
ديوانه .

(٢) مصر المجاهدة في العصر الحديث — الحلقة الرابعة — ص ٧٦ — عبد الرحمن الرافعي .

(٣) ديوان البارودي — ح ١ — ص ١٢٣

وليس عجيبا توزع حياة هذه الشخصيات الحربية المقاتلة التي تعيش دائما في ظل أخطار الحرب ، وتوقع الموت في كل لحظة ... ليس عجيبا توزع هذه الشخصيات بين موجبات المجد والبطولة ، ودواعي المتعة والهوى ، وفي مثل هذه الحالة العجيبة يقول « العقاد » في كتابه : (شعراء مصر ويثاتهم في الجيل الماضي) : « وتلك حال « خليقة » بأصحاب الطبيعة الحيوية التي تنقاد لدفعة الجسم ، وسورة اللحم والدم في ثورة الغضب والنخوة ، أو حال « خليقة » بالجندي المفلطور على الجندية ، والشجاع المفعم بالنوازع القتية ، ومن هيمها الأخذ بالقرب الحاضر ، والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء ، فليس من اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل في التفكير الى الدقائق والخفايا ، وأن يتوسع في الخيال والفلسفة ... ، وإنما اللازم اللازب له ، أن يكون عند دعوة الاقدام والفخار والقوة ، وعند دعوة المرح والغرام والفتوة ... ! »^(١)

ولعل خير ما يصور هذه الحالة ، التي تمثل حالة نفسية ، هي أقرب إلى ازدواج الشخصية في شعر كل منهما ، قول النبهاني :

أروح وأغدو بين دنّ ومُسْمِعٍ	وبَهْكَنَةٍ معشوقة الحركات ^(٢)
إذا ماجلسنا في البساتين غدوة	على فُرْشٍ مرفوعة عطبرات
فكَمْ جنة في الأرض دان قطوفها	بها غُرُفَاتٌ أَيْمًا غُرُفَات
قضينا بها أيامنا بمُدَامَةٍ	لدى قاصرات الطرف بين سُقَاة
وحُورٍ كأَمْثَالِ الدِّمَاءِ بَرَاغِزٍ	يُطَرَّبْنَ بالنَّايِ والنَّغَمَاتِ ^(٣)

ولكنه في القصيدة نفسها بعد أن قدم لنا صورة لمجلس اللهو والطرب ، والخمر والغناء ، يقدم لنا الجانب الآخر من شخصيته المولعة بالملذات ، حيث نجد الفارس المقاتل ، مسعر الحرب ، وبطل المعارك :

ولأني وإن كنتُ الشَّروِبَ لِمَسْعَرُ الحُرُوبِ ... وذو فضل وذو نخوات^(٤)

(١) شعراء مصر ويثاتهم في الجيل الماضي — ص ١٣٣ ، ص ١٣٤

(٢) المسجع : المغنى ، والبهكة : الضجة الساعمة (هذه الأبيات من قصيدة مطلعها : أيا من لطرف واكف العيرات) وقلب كتيب دائم الحشرات ص ٤٦ من ديوانه .

(٣) « كأَمْثَالِ الدِّمَاءِ » صوابه كأَمْثَالِ الدِّمَى ، جمع دمية ، وقد نه عقق الديوان وشارحه إلى ذلك الخطأ و « براغز » جمع برغز — كحعفر وقنفذ — وهو : ولد المهابة .

(٤) المرجع السابق — القصيدة نفسها ، ص ٤٨

وهو لا يحب من يحصى عليه عثراته وزلاته ، بل يحب من يفضى عينيه عن هذه العثرات :

أُحِبُّ من الندمان كُلَّ مطَّربٍ وكل غضيض الطرف عن عثراتي (١)

وهو هنا يقترب من البارودي الذى لا يطيق الحلم والحلماء ، والوقار وأهله فى مجالس اللهو والشراب ، وذلك إذ يقول :

وَدَعْنِي مِنْ ذِكْرِ الْوَقَارِ فَإِنَّنِّي عَلَى سَرَفٍ مِنْ بَغْضَةِ الْحُلَمَاءِ (٢)

وقد عاش البارودي أيضا كما عاش النبهاني ، حياة مترفة عندما ابتسم له الحظ ، فجعله فى معية « إسماعيل » فأقام فى حلوان ، وأرخصى لشبابه العنان ، فعرف الشراب ومجالسه ، والغواني وفتنتهن ، والطرب والموسيقا والغناء ، وقال فى هذه الأغراض جميعا ، فما تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها (٣) ، ومن ثم فإننا نجد فى شعره ، قصائد يتغنى فيها بسعادته فى ظل هذه الحياة ... حياة اللهو والملذات ، ولإلى الطرب والغناء ، ومن ذلك قوله :

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ كَانَ تَارِيخُ صَبْوَةٍ مَضَى .. غَيْرُ إِثَرٍ فِي الْخَيْلَةِ أَوْ ذِكْرِ عَصِيَّتْ بِهِ سُلْطَانٌ جَلَمِي وَقَادِي إِلَى اللَّهِو شَيْطَانُ الْخَلَاعَةِ وَالسُّكْرِ (٤)

وحتى ... وهو فى أيام الشيخوخة ... والعجز ... لم يتخل عن حبه لهذه الملذات .. إنه فى قصيدة من قصائده التى يتحسر فيها على ذكريات الشباب ، يصرخ صرخة حزن والتياح ، إذ يقول (٥) :

وَكَيْفَ تَلَذُّ بَعْدَ الشَّيْبِ نَفْسِي وَفِي اللَّذَاتِ إِنْ سَنَحْتُ عَذَابِي أَصْدُّ عَنْ النَّعِيمِ صُدُودَ عَجْزٍ وَأُظْهِرُ سَلْوَةَ الْقَلْبِ صَابِي

ثم يتبع هذه الصرخة بصرخة أخرى ... متحسرا على الشباب :

فِيَالِكَ مِنْ زَمَانٍ عَشْتُ فِيهِ نَدِيمَ الرَّاحِ وَالْهَيْفِ الْكَعَابِ تَحُولُ ظِلُّهُ عَنِّي وَأُذَكِّي بِقَلْبِي لَوْعَةَ مِثْلِ الشَّهَابِ (٦)

(١) القصيدة نفسها — ص ٤٨ من ديوانه

(٢) ديوان البارودي ج ٢ ، ص ٧٠ من قصيدة مطلعها :

أَلَا عَاطِيَا بِنْتَ كَرَمٍ تَزُوجُثْ عَلَى نَعْمَاتِ الْغُودِ بِاسْنِ سَمَاءِ

(٣) ديوان البارودي — مقدمة الدكتور هيكل ، ص ١٨

(٤) المرجع السابق ج ٢ ، ص ٧

(٥) المرجع السابق ج ٢ ، ص ٢٦

(٦) المرجع السابق ، ص ٥٣

(٤) أما الملمح الرابع والأخير الذى تلتقى فيه هاتان الشخصيتان ، فهو :
سطحية فهمهما للتدين ، فالنهبانى فى إحدى قصائده — مثلاً — يفتخر بأنه
حامى الدين ، وأن حياة الدين والعلم والتقوى رهن بحياته — على حد قوله :
تَنَاطُ حَيَاةَ الدِّينِ وَالْعِلْمِ وَالتَّقَى وَعِزُّ عُمَانٍ كُلِّهَا بِحَيَاتِي (١)

ويفتخر أيضاً بأن مجالسه مجالس علم وتقوى ، تتحدث عن فضل النبى عليه
الصلاة والسلام وصحبه والتابعين أهل البركات ... هذا جميل ... ولكنه
عقب ذلك مباشرة ، يصور أثر الراح فى نفوسهم وماتثيره من مرح وبهجة ..
هذا مانراه حين نقرأ هذه الآيات له يصف ندمانه ومجالسهم (٢):

تَحَدَّثُ عَنْ فَضْلِ النَّبِيِّ وَصَحْبِهِ وَعَنْ تَابِعِيهِمْ مَعَشَرَ الْبَرَكَاتِ
وَيَحْكُونُ عَنْ قَيْسٍ وَزَيْدٍ وَدَغْفَلٍ أَحَادِيثَ صَدَقَ تَذَهَبُ الْكُرْبَاتِ (٣)
وَقَدْ بَعَثَ الرَّاحُ الْعَتِيقُ سُرُورَهُمْ فَأَنْفُسُهُمْ مَرْتَاحَةٌ بِهَجَاتِ

ولعل من الملامح التى تدل على ميله — نادراً — الى الظرف والدعابة ، أنه
فى إحدى قصائده ، يتوجه إلى المولى سبحانه وتعالى بالدعاء ، مبتهلاً ضارعاً ،
ليفرج كربته ، فيظن المرء أنه أمام محنة شديدة تجعل الأرض على سعتها تضيق
به ، وإذا بنا بعد ذلك نكتشف أن ابتهاله الى الله ... لا مِنْ أَجْلِ مَانِظَن ...
ولمّا ليلغنه مايرتجى فى الهوى ، وذلك حين يقول (٤):

سَأَلْتُ ذَاتَ الْعَرْشِ الَّذِى لَمْ يُخْرِجْ فَارِجَ كُلِّ كُرْبَةٍ لَمْ تُفْرِجْ (٥)
أَنْ يُبَلِّغَنِي فِي الْهَوَى مَا ارْتَجَى مِنْ لَثْمٍ خَدَّ (رَايَةَ) الْمُضَرِّجِ (٦)
وَرَشَفٍ ظَلَمَ ثَغَرَهَا الْمَفْلِجُ ... الخ

(١) ديوان النهبانى ، ص ٥٣ من قصيدة مطلعها :

أَيَا مِنْ لَطْرِيفٍ وَكَسِفِ السَّعَرَاتِ وَقَلْبِ كَهْسِبِ دَائِمِ الْحَسَرَاتِ

(٢)

(٣) قيس : قيس بن الملوخ و (زيد) لعله — كما قال محقق الديوان : الامام جابر بن زيد ، و
(دغفل) يعنى : دغفل النسأة ، وهو ابن حنظلة الشيبانى ، (انظر : هامش ص ٤٨ من
الديوان) .

(٤) المرجع السابق — من قصيدة مطلعها :

رَايَةَ .. يَأْذَاتِ الْجَبَا وَالْهُودِجِ وَرُؤْيَا الطُّلُوقِ وَذَاتِ الدَّمْلِجِ
ص ٥٨ من الديوان .

(٥) لم يخرج : لم يوقع فى الحرج .

(٦) المضرج : أى : حدها الوردى ، كأنما خُصَّتْ بالدم

ترى ... هل تُرحي هذه الصور ، بموقف ازدواجي تعاني فيه شخصيته ،
مايشبه تمزقا بين مُوجِبَاتِ المَجْدِ والثَّلا من جهة ، ودواعي اللهو والمتعة من
جهة أخرى ؟ تمزقا بين السيف والوردة ، والواقع والحلم ... !
أَمْ تراها توحى بروح فكاهية ساخرة تكمن وراء جهامته الظاهرة ... روح
الشاعر الانسان المطلَّ من وراء لظى الحرب المحاصرة بصلصلة السيوف ،
وغبار المعارك ... ؟

وإذا رجعنا مرة أخرى إلى شبيهه (البارودي) سنجد سطحية التدين بما
توحيه أيضا من ازدواجية الموقف الحياتي ، وروح الدعاية الساخرة ، فلا مانع
عند البارودي أيضا من أن يذهب للصلاة عند سماعه الأذان ، ثم يخرج بعد
ذلك مباشرة متوجهاً إلى مجلس شراب ولهو ، هذا قد أدَّى واجب الدين —
كما يتصور — فلا جناح عليه إذا ذهب عقب أدائه الصلاة إلى مراتع المتعة
أولمَّا ذَاتَ : إلى متاهات اللهو والقصف ... بين الجزيرة والنهر ، وذلك إذ
يقول (١) :

ونادى المُنَادِى للصلاة بِسُحْرَةٍ	فأَحْيَا الْوَرَى مِنْ بَعْدِ طَى إِلَى نُشْرِ
فبادِرْ لِمَقَاتِ الصلاةِ وَمِلْ بِنَا	إلى القصف مائِنَ الجزيرة والنهر
إذا مَا قَضَيْتَنَا وَاجِبَ الدِّينِ حَقُّهُ	فليس علينا في الخلاعة مِنْ وَزَرٍ
إِلَّا رَبُّ يَوْمٍ كَانَ تَارِيخُ صَبُورَةٍ	مَضَى غَيْرَ لِأَثَرٍ فِي الْخَيْلَةِ أَوْ ذِكْرِ
عَصِيْتُ بِهِ سُلْطَانٌ جِلْمَى وَقَادَنِي	إلى اللهو شيطان الخلاعة والسُّكْرِ ... !

ولنستمع إليه مرة أخرى يقول في حديثه عن مجلس شراب (٢) :

فَهَاتِ وَخُذْ وَاشْرَبْ وَدِرْ وَاسْقِ	وَارْتَجِعْ إِلَى الدَّوْرِ مِنْ بَدْءِ عَلَى التَّدْمَاءِ
وَدَعْنِي مِنْ ذِكْرِ الْوَقَارِ فَإِنِّي	عَلَى سَرَفٍ مِنْ يَغْضَةِ الْحُلَمَاءِ .. !
فَمَا الْعِيشُ إِلَّا سَاعَةٌ تَنْقُضِي	وَذَا الدَّهْرُ فِينَا مُوَلَّعٌ بِرِمَاءِ .. !

وبقى علينا بعد ذلك أن نشير إلى أن هذا الموقف الانشطاري ، أو
الازدواجي من الدِّين ، موقف — كما قلت — يدل على سطحية أو سذاجة في
فهم حقيقة الدين ، ذلك لأن الإسلام ليس مجرد شعائر وعبادات ، وصلاة

(١) ديوان البارودي ح ٢ ، ص ٧

(٢) المرجع السابق ح ١ — ص ٢٦ — من قصيدة مطلعها

أَلَا عَاطِيهِمْ ————— بَشَتْ كَرَّمُ تَزَوَّجَتْ عَلَى بَعْمَاتِ الْعُودِ مَائِنِ سَمَاءِ

وصيام ، ولكنه أيضا موقف حياتي ينطلق فيه المسلم في حياته اليومية ، في آلامه وأحزانه ، ومُتَعِبِهِ وملذاته ، وصلاته وصيامه ، من موقف موحد لا ازدواجية فيه ولا انشطار ، يهتدى فيه بشريعة الإسلام .. وهدى القرآن .. فليس هناك في الاسلام انفصالية بين المسجد والحياة ... وقد توجد هذه الانفصالية في شرائع أخرى ... لكنها قطعاً غير موجودة في الاسلام !

(ظواهر فنية مشتركة في غزلهما)

يرى بعض النقاد — أو كثير منهم — أن غَزَلَ (النبهاني) كله ، غزل حسي ، يصور الجانب الحسي المثير في جسم المرأة ، كما يصور العلاقة بين المحبوبين تصويراً مادياً مغرقاً في ماديته ، ويبدو الشاعر فيه أشبه (بدون جوان) يجرى وراء أكثر من امرأة ، ومن ثم تتعدد في مثل هذا اللون من الغزل ، أسماء المحبوبات ، ولا يقتصر الشاعر على امرأة واحدة ، كما نرى في الغزل العذري — ويرى هذا الفريق من النقاد أن ذلك يرجع إلى تأثيرات تراثية قوية في شعر النبهاني ، ولعل هذه التأثيرات تبدو في أقوى صورها في غزليات أمير شعراء العصر الجاهلي (امرئ القيس) وقد أشار إلى هذه الظاهرة شارح ومحقق ديوان (النبهاني) وهو الشاعر الأستاذ سليمان بن خلف الخروصي ، حيث يرى أنه أكثر مقلد لامرئ القيس ، وأن أثر الاقتباس اللفظي والمعنوي واضح في شعره ، مما يدل على أنه ملتزم بشعر امرئ القيس ، متأثر به حافظ لشعره (١) .

كما أشار إلى هذه الظاهرة الفنية نقاد وعلماء آخرون — وعلى سبيل المثال نشير أيضا إلى ما كتبه أحدهم ، وهو الدكتور علي عبد الخالق في كتابه (الشعر العماني) حيث يرى أن شعر ذلك الشاعر يمثل اتجاه النزعة التقليدية في الغزل والمجون ووصف مجالس الشراب ، وأن شعره يدل على غرامه بطريقة (امرئ القيس) (٢) .

ومن السهل أن نجد أمثلة لهذه الظاهرة في شعر النبهاني الذي عارض به امرأ القيس كما عارض شعراء آخرون من مختلف العصور ، هذه الظاهرة

(١) انظر المقدمة التي قدم بها الأستاذ سليمان خلف الخروصي لديوان النبهاني — ص ٦٠ وما بعدها

(٢) الشعر العماني — مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص ٣١

نفسها (أعنى ظاهرة الغزل الحسى فى شعر النبهانى) تتكرر مرة أخرى فى شعر (البارودى) ففى جانب من غزلياته يبدو هذا الطابع الحسى المادى ، القائم على التصوير المثير لمفاتيح المرأة الحسية ، وتعدد المحبوبات ، ولعل اكثاره من ذكر مغامراته التعددية فى هذه الغزليات الحسية ، كان دافعا لمقدم ديوانه ، وهو الدكتور محمد حسين هيكى ، لاتهامه بانعدام الصدق الفنى فى غزله ، وأنه ماهو إلا مقلد للأقدمين فى هذا المجال (١) .

ولكننى فى هذه الدراسة ، لا أريد أن أتناول هذا التيار الحسى فى غزل الشعاعين ، وإنما أريد أن أشير إلى تيار آخر فى غزلها ، ألا وهو التيار العذرى الذى لم ينل اهتماما من النقاد الذين تناولوها وقد رأيت ماكتب عنهما ، يصنف قصائدهما الغزلية فى إطار الغزل الحسى فقط ، ولا يشير إلى تيار آخر مائل فى غزلها ، ألا وهو : تيار الغزل العذرى ، وان كان هذا الأخير أقل ظهورا من التيار الأول ، ولكنه موجود فى عدد من القصائد الرائعة فى شعرهما ، وسأقصر حديثى عن ذلك التيار :— وليس من الصعب أن نجد أمثلة لهذا التيار فى شعر (النبهانى) و (البارودى) ففى شعرهما أمثلة عديدة تؤكد وجود تيار الغزل العذرى بظواهره النفسية والفنية المتميزة :

فالنهبانى يصرح بحبه العذرى حين يقول فى قصيدة من قصائده (٢) :
دعائى الهوى العذرى بالقسم موهناً ليرق تنشت من عمان سحائبه (٣)
فأرقنى والخالسى البالى هاجعاً فبت له حتى الصباح أراقبه (٤)
ومرة أخرى نراه يصرح بأن هواه هوى عذرى ، وذلك اذ يقول فى قصيدة أخرى (٥) :

رُفِعَتْ عَلَى العشاق رايته التى كُنْفَتْ بعذرى الهوى المتجسّد
أُعْطِيَتْ مَقْوَدَى الغرام ولم أكن أُعْطِي الغرام قُيْلَ راية مقودى
قد يطفىء الماء السعير ومهجتى أبداً بفيض مدامعى لم تبرّد .. !

(١) انظر هذه المقدمة ص ١٨ ، ١٩ من ديوان البارودى .

(٢) ديوان النبهانى — ص ٣٥

(٣) هذا البيت هو مطلع قصيدة بعنوان : « وقال أيضا فى سفره الى هرمور بفارس » .

(٤) القسم : جزيرة بالحليح العربى كانت تسمى قديما كلوان ، تنشت : يريد : تنشأت ، أى : نشأت ، سهل الهمة ، فصارت : تنشت (أنظرها هامش ص ٣٥)

(٥) من قصيدة مطلعها :

ياداره رايته فى صوى والأخضر هل فى عراصيك بعد رايته من دوى

ومرة ثالثة يصرح بهذا الهوى العذرى ، فى قوله متحدثا عن « راية » التى استأثر اسمها بكثير من قصائده الغزلية :

وُبُحْتُ بِسِرِّى فى الغرام وعادنى هوى عُذْرَوِيٍّ فَأَبْحَيْتُكَ السُّتْرَا^(١)

إن من الخطأ الكبير محاولة إطلاق أحكام تعميمية فى مجال النقد الأدبى ، ومحاولة تصنيف شاعر فى اتجاه واحد يحاصر فنه ، فالفنون لا تعرف الخط المستقيم دائما ، والشاعر أو الفنان ... كلاهما كالطبيعة .. كالنهر يلتوى بين الأدغال .. ! وينثنى هنا وهناك .. تارة ... ، ويستقيم تارة أخرى .. ! والنهبانى دليل صادق على مانقول .. فمن الخطأ أن نقول : إن (النهبانى) أغرق فنه الشعرى فى الماديات الحسية لغزليات امرىء القيس .. كلاً بل إن له قصائد رائعة فى الغزل العذرى ، وهى قصائد تفيض بالحزن والألم ، والدموع والبكاء ، والذل والخضوع ، والطمليات الباكية ، والعفة والبراءة .. ! وهذه السمات هى أهم خصائص الغزل العذرى الذى يدور حول المعانى الآتية :—

(أ) التمتع بالألم وتعذيب النفس ، وفى ذلك يقول الدكتور صادق جلال العظم فى دراسة له عن الغزل العذرى^(٢) :— « ولا تخلو ظاهرة الحب العذرى من خصائص (السادوماسوكية) من حيث أنه يمىلا ميلا شديدا الى تعذيب النفس والغير (أى الحبيب) بدون مبرر واضح ، أو غاية محددة ، وإنما مجرد الاستمتاع والتلذذ بالألم والعذاب ، باعتبارهما جزءا لا يتجزأ من عنف التجربة الغرامية العذرية ، وشدة انفعالاتها » .

(ب) الحديث عن الموت والجنون : فالعاشق العذرى يتوق إلى الموت ، ويحن إليه باعتباره الحائل المطلق بينه وبين المعشوقة ، ولرغبته فى الألم والشقاء اللذين يرافقان فى كثير من الأحيان أعمال التضحية والعطاء^(٣) .

(١) من قصيدة مطلها : « لراية وَحَة يكسف الشمسَ والدرأَ » ولذُن قوام يُحِجِل الصَّعْدَةَ السُّتْرَا ، ص ١٢٠ من ديوانه .

(٢) فى الحب والحب العذرى ص ١٠٤

(٣) راجع : فى الحب والحب العذرى ص ١٠٤

(جـ) التدفق العاطفى الحزين الذى يمنح ألفاظ العُذريّين رقة وعدّه .
ويحوّله إلى ما يشبه الضراعة والمناحاة .

(د) التوحيد — فمدرسة الغزل العذرى ، لا تؤمن بالتعدد الذى يجده
عند مدرسة عمر بن أبى ربيعة ولهذا اشتهر قيس بليلى ، وعروة بعفراء ، وجميل
ببشينة ، وكثير بعزة^(١) .

(هـ) العفة والبعد عن الابتذال الحسى فى تصوير تجربة الحب ، والدكتور
زكى مبارك يرى أن فخر العذريين بالعفة ، إنما هو علامة قوة عارمة ، تمثل
السيطرة على أهواء النفس^(٢) .

فإلى أى مدى تنعكس هذه الخصائص فى عرن (النبأى) ؟
نستطيع أن نقول : إن الشواهد والأمثلة الدالة على وجود هذه الخصائص فى
شعره كثيرة ، منها قوله متحدثاً عن عذابه وأحزانه ، فى حب (راية)^(٣)
فما عاشقاً مَنْ لا يريق دموعه إذا رار مِنْ بُعْدِ ديارِ الحبائب
وما الحُب إلا نظرة إنْ تمكُنَتْ من العقلِ أُمسَى فى مَهَاوِى المعاطيب
وقوله أيضاً^(٤) :

أبَا مَنْ لَطِيفٍ وَكَافٍ الْعِبْرَاتِ	وَقَلْبٍ كَثِيبٍ دَائِمِ الْحَسْرَاتِ
وإنْ لَاحَ بَرَقٌ أَوْ تَرْتَّمْ طَائِرٌ	تُصْعَدُنْ مِنْ فَرْطِ الْأُمْسِ زَفَرَاتِ ^(٥)
صَبَابَةٌ حَزَنٍ تَعْتَرِينِى وَلَوْعَةٌ	إِذَا عَادَنِي عَيْدٌ إِلَى صَبَوَاتِى ^(٦)
فَلِلَّهِ عَيْنَا مُسْتَتِيبٍ شَتَوْنَهَا	مَاقِيَهُمَا يَسْفُحْنَ مِنْهُرَاتِ ^(٧)

(١) شاعر الغزل — ص ٣٧ — للعقاد

(٢) العشاق الثلاثة — للدكتور زكى مبارك — ص ٢٤ — وانظر : الغزل فى الشعر العربى الحديث —
دكتور سعد دعبس — ص ٢٢ وما بعدها .

(٣) ص ٢٦ من ديوان النبأى — من قصيدة مطلعها

ألا فاحسبائى اليومَ قُوْدَ النجائب فُتْهِرَقْ دَمْعاً بَيْنَ هَاتِي الْمَلَاعِبِ
(٤) ص ٤٦ من الديوان — والبيت الأول مطلع القصيدة

(٥) تُصْعَدُنْ : الضمير يعود إلى الحسرات فى البيت الأول

(٦) عادنى عيْدٌ : عادته الشوق والحنين ، والعيد ما يعود الاساس من شوق أو هم (انظر هامش ص
٤٦)

(٧) مستيب . أى طالب الثواب من شغور عييه أى محب . هم الدمعية (عينا مستيب عينا عاسو
مستيب)

ولنتأمل ... هذا المتجبر الفاتك بأعدائه ، وهو يَذَلُّ ويتوسل ، ويخضع ويرق أمام سطوة الجمال ، حين يصور خضوعه ، « لِرَايَةِ » ، وتوسله لها باكياً^(١) :

والله لو حلَّ الغرامُ بجلْمِـدٍ	لتصدعتْ فلقاً قلوبُ الجلمِـدِ
رُفعتْ على العشاقِ رايتى التى	كُنِفتْ بعذرى الهوى المتجرِـدِ
أعطيتْ مِقْوَدَى الغرامِ ولم أكنْ	أعطى الغرامُ قُبَيْلَ رايةٍ مِقْوَدَى
مَنْ لى يرايةَ أنْ تَرُقَّ لعاشِقٍ	حلفِ الصبايةِ ساهراً لم يرقُـدِ
ولعل رايةَ أنْ تذكُرَ ما مضى	فتجودَ لى بتعطفٍ وتوددِ
ماضٍ رايةً لو رنتْ لى لحظةً	مما أكابد من غرامٍ مُكْمِـدِ
ياراى .. هل لك فى وصالٍ متيمٍ	دَنِفَ اذا رقد الورى لم يرقُـدِ
فهواك سفة فيه كُلُّ مُسَفِّهِ	رأياً .. وفند فيه كُلُّ مُفْنِّـدِ

وما أكثر هذه البكائيات المتوسلة فى غزله العذرى ... ولكن العجيب أيضا أن نلمح هنا الظاهرة الازدواجية التى لحناها قبل ذلك فى موطن أخرى ، تتكرر مرة أخرى فى غزله العذرى ، حين نراه يحرص فى معظم هذه العذريات على اقتران بكائياته وتوسلاته ، بالفخر الشاغب بسطوته وجبروته ، فهو يقدم لنا — مثلاً — عقب الأبيات السابقة ، فخرا بقوته ونفوذه ، وعراقه نسبه ، وروعة أمجاده ، حين يقول^(٢) :

فتصفَحى الأملاك هل مِنْ مالِكٍ	غبرى تفرَّدَ بالُعلا والسُّودِ
أنا سيد الأملاك بعد مظفرٍ	جَدَى .. وبَعْدَ أُنَى الهمامِ الأُمجِدِ
الأفخرُ ابنُ الأفخرينِ من الورى	والسيد ابنُ السيد ابنِ السيدِ
عِزًّا يقلتُ كُلَّ راسٍ راسٍ	وَيَذَلُّ كُلَّ قَرِيحٍ قومِ أصيـدِ ^(٣)
مِنْ معشرِ سنث لهم آباؤهم	فَعَلَ الجميلِ وتَرَكَ مالم يُحمَدِ ^(٤)

(١) ص ٨٧ من الديوان ، من قصيدة مطلعها : يادار رايةً فى صَوَى والأجرد .. اغ البيت

(٢) المرجع السابق ص ٨٧ ، ٨٨ وقد سبق ذكر مطلع القصيدة التى اخترنا منها هذه الأبيات

(٣) قريح القوم : سيدهم

(٤) وانظر هذا المزج بين الظاهرة العذرية ، وظاهرة الفخر ، فى فصائد أخرى له ص ٢٢ ، ٢٨ ،

٣٨ ، ٤١ من ديوانه

وهكذا نرى قصيدة الغزل العذرى عنده ، تتخذ لها منهاجاً يعتمد على اقتران الغزل بالفخر ، وهو منهج تراثي نراه واضحاً في الغزليات العذرية عند (عنترة) في العصر الجاهلي ، وعند (أبي فراس) في العصر العباسي ، حيث نلمح بكائيات الشاعر المتيّم ، وأحزانه الفياضة ، وتوسله وخضوعه ، نجد كل أولئك ، مقترنا بالفخر بالبطولات والمعارك ، والأبجاد والقوة ، انه غزل الفروسية النبيلة ، وفي تحليل هذه الفروسية ، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال^(١) :

« وفي أدب الفروسية هذا نجد اليأس والجلد والمثابرة ، والحمية ، متجاوزةً مع الدماثة والركة والخضوع والذلة لسلطان العاطفة ، والجانبان لا يتناقضان في نفس الفارس ، ولكن يتكاملان ، وهذا هو الأعم الأغلب في روح الفروسية في الآداب العالمية » .

وكأنّ الشاعر الفارس حين يقرن الفخر بالغزل ، يقدم بين يدي المرأة ، وثائق أخلاقية تدل على جدارته بحبها ، وبراهين من الواقع والقيم والمبادئ ، تزيد من قيمته المعنوية أمام من يتمنى توثيق علاقته الروحية بها .

ومرة أخرى نعود إلى شبيهه (النبهاني) ورفيقه في هذه الدراسة ، وهو (البارودي) فماذا نجد عنده من الغزل العذرى ؟

لقد عاش (البارودي) في شبابه حياةً مترفةً عندما ابتسم له الحظ ، فجعله في معية « الخديوي اسماعيل » فأقام في (حلوان) وأرخى لشبابه العنان ، فعرف الشراب وبجبالسه ، والغواني وفتنتهن ، والطرب والموسيقى والغناء ، وقال في هذه الأغراض جميعاً ، فما تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها^(٢) .

ومن هنا .. يمكن أن ندرك سر غزله الحسي المتعدد ، الذي تكثر مغامراته بين روضة المقياس ، وحلوان ، والجيزة ، وشبرا ، ممّا يجعله أحياناً يبدو في صورة (دون جوان) عصر البعث ، وقد ساعد على إغراقه في الحب الحسي بالإضافة إلى حياته المترفة ، سطحية فهمه للتدين — كما أوضحنا سابقاً — .

(١) المدخل الى النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٣

(٢) ديوان البارودي ج ١ — تقديم الدكتور محمد حبيب هيكال للديوان ص ١٨

وأغلب الظن أن ثقافته التراثية العميقة ، وهي تقترب كثيرا من الثقافة التراثية العميقة عند (النبهاني) قد لَوَّثَ غزله الحسِّيَّ بظلال من القديم ، فجاءت لوحاته الغزلية تضم فتيات من المقياس وحلوان وشبرا ، يتخطرن في ثياب ليلي وعفراء ولبنى وبشينة ، ويتجملن بحلى الماضي ، وتنأى خصوصهن عن أردافهن ... الخ تلك الصورة الجمالية التي برزت فيها الفتاة العربية في التراث العربي^(١) .

وهذا المفهوم الحسِّي للغزل يبدو كثيرا في غزل (البارودي) وهو مفهوم — كما سبق أن أشرنا — يقوم على التعددية لا الواحدية ، ويسمح للشاعر أن يتنقل في غزلياته بين امرأة وأخرى ، ومن ثم رأينا بعض النقاد يشكك في صدق عاطفة (البارودي) في الغزل ، ويَرى أنه مجرد تقليد للقدماء ، ففي كثير من قصائده أيام الشباب ، نرى^(٢) أول هذه الصورة : « خمر وغزل وفخر » ، ويقول الدكتور محمد حسين ديكل في تقديمه لديوان البارودي ، متحدثا عن ذلك^(٣) :

« ولا ريب في أنه كان يحسُّ مايقوله في هذه الأغراض جميعا ، لكن الذي لا ريب فيه أن الحب لم يفتن يوماً لُبَّه ، وأن الخمر لم تذهب يوماً بعقله ، فأما الفخر فكان يعبر عن أمانيه الخفية ، وآماله المكظومة .. !

ولعل الشاعر نفسه قد قدم لهؤلاء النقاد دليلاً على صدق رأيهم ، حين صَوَّر في شعر شبابه ، تعدد مجالس لهوه ، وسهراته الصاخبة ، وأشار في غزلياته الى غرامه بأكثر من فتاة ، والتعدد في هذا المجال حليف الحسِّيَّة المادية العابرة ، بينما الوحداية قرينة العاطفة الصادقة ... ان الفيلسوف الشاعر (ابن حزم) يقرر أن كل من يزعم أنه يحب اثنين ، ويعشق شخصين متغايرين ، فقد اختلطت عليه المحبة بالشهوة ، والشهوة لاتسمى حبا على التحقيق ، بل على المجاز فقط^(٣) .

(١) انظر : الغزل في الشعر العربي الحديث ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٢) ديوان البارودي — المقدمة — ص ١٩ وما بعدها

(٣) راجع كتاب « ابن حزم الأندلسي » ص ٢٤٢ للدكتور / زكريا ابراهيم .

ولعلنا نجد رداً على ابن حزم يبرر ظاهرة التعدد ، حين نقرأ مايقوله
(موليير) في المشهد الثاني من الفصل الأول ، من مسرحية (دون
جوان) ... يقول (موليير)^(١) .

« إن الدونجوان لا يؤمن باستمرار حبه لواحدة ، لأن ذلك سيقتل فيه منذ
الشباب ، نزعة التطلع إلى أنواع عديدة من الجمال ، والوفاء للمحبوبة - برة
للنفس ، وافتتان (الدونجوان) بحبيبة ما ، لا يلغى حقه في الافتتان بأخرى
وأخرى ، لأن تقيده بأول حب ، معناه : رفض العالم ، وعدم النظر الى أى
انسان آخر في الدنيا ، معناه أن يدفن نفسه إلى الأبد في حب واحد ، يقتل فيه
منذ الشباب كل ميل في الاستجابة لأنواع الجمال المختلفة التى يراها ، والثبات
على حب واحد لا يناسب الا البسطاء والحمقى ، لأن من حق كل امرأة جميلة
أن تفتننا .. » .

على أن هذا المفهوم الحسى المتعدد لم يسيطر دائماً على غزل (البارودى)
ففى بعض قصائده الغزلية ، نراه يعبر عن حبه تعبيراً روحياً أقرب الى العذرية ،
والبارودى نفسه يربط هذه التجربة العاطفية بالأخلاق النبيلة العفيفة ، حين
يقول^(٢) :

والعشق مَكْرُمَةٌ إذ عَفَّ الفتى عَمَّا يهيم به الغوى الأصور^(٣)
يَقْوَى به قلبُ الجبانِ ويرعوى طمعُ الحريص .. ويخضع المتكبرُ

ويجدر بنا هنا أن نشير الى رأى ناقد معاصر ، يعارض رأى بعض النقاد
الذين يرون انعدام الصدق فى غزل (البارودى) وهذا الناقد هو الدكتور على
الحديدى ، الذى يعارض دعوى سطحية هذه العاطفة عند (البارودى)
وينفى أنه كان مقلداً فى غزله ، ويرى أنه كان فى أكثر حبه وغزله عفيفاً ،
ولذلك فهو يعارض رأى الدكتور هيكल السابق الذى ينفى الحب الصادق عن
البارودى ، وقد برهن الدكتور على الحديدى على بطلان ذلك الرأى ، بأن

(١) مسرحية « دون جوان » بتصرف — نقلاً عن كتاب « فى الحب العذرى » ص ٤٦ ، للدكتور /
صادق جلال العظم .

(٢) ديوان البارودى ج ٢ ، ص ٢٠ .

(٣) الأصور . صفة من الصور (بوزن الفرخ) وهو الميل ، والمراد بالأصور . المنحرف عن الهدى
والرشاد .

حياة البارودى كانت مليئة بدواعى الغرام فى قصور الخديوى اسماعيل ، كما أن الشاعر نفسه ، صرح فى مقدمة ديوانه بأنه أحب^(١) .

ومن قصائده التى يبدو فيها غزله العذرى : قصيدة مطلعها :
أبى الشوق إلا أن يحزن ضميرُ وكُلُّ مشوقٍ بالحنين جديرُ^(٢)
وكما فى قصيدته التى مطلعها :

صلة الخيال على البعاد لقاء لو كان يملك عيني الإغفاء^(٣)

إن البارودى فى هذه القصيدة يعارض قصيدة (المتنبى) التى مطلعها :
أمن ازديارك فى الدجى الرقاء إذ حيث كنت من الظلام ضياء^(٤)

والمتنبى فى هذه القصيدة يمدح الكاتب (أبا على الأوراجى) ولكن (البارودى) يبدأ قصيدته بالنسيب ، بعيداً عن فخر المتنبى ومدحه ، ويستمر فى هذا النسيب الى آخر بيت ، ويتدفق فى غزله العذرى الحزين ، فى رقة وانسياب بعيدين عن تكلف المتنبى وتعقيد المعنى ، فبينما يقول (المتنبى)
معبرا عن عذابه فى الحب :

أسفى على أسفى الذى دلتنى عن علمه فيه على خفاء
وشكيتى فقد السقام لأنه قد كان لماً كان لى أعضاء

بينما يقول المتنبى ذلك ، نجد البارودى بعاطفيته المتدفقة ، يعبر عن المعنى نفسه ، فيقول :

أغرّيت لحظك بالفؤاد فشقه
هى نظرة فامنن على بأختها
أنا منك مطوى الفؤاد على جوى
لا أنتت ترحمى .. ولا نار الهوى
فانظر إلى تجد خيالة صورة
ومن العيون على النفوس بلاء
فالخمر من ألم الحمار شفاء
لولا الدموع ذكت به الحوباء..!
تخبو ، ولا للنفس عنك عزاء
لم يسق فيها للحياة ذمء

(١) راجع : محمود سامى البارودى — ص ٦٦ — ٧٠ — للدكتور / على الحيدى .

(٢) ديوان البارودى ج ٢ ، ص ١٨

(٣) المرجع السابق ج ١ ، ص ١١

(٤) ديوان أبى الطيب المتنبى ، ص ١١٤ ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤٤ م

رَقْتُ لى الورقاءُ فى عَذَابَتِهَا وبَكَتْ عَلَى بَدْمَعِهَا الأُنْدَاءُ
وتَحَدَّثَ رُسُلُ النِّسِيمِ بِلَوْعَتِي فَلِكُلِّ غُصْنٍ نَحْوَهَا إِنْصَاءٌ^(١)

وواضح أن البارودى ، وإن تأثر فى قوله :
فانظر إلىَّ تجدُ خيالة صورة ... الخ البيت .

بيتي المتنبي السابقين ، إلا أنه أتى بالمعنى فى إطار عاطفى رقيق مؤثر ،
يختلف كثيراً عن ذلك الإطار الذهني المتكلف الذى صب فيه المتنبي معناه ،
وإنه لتكلف واضح ألا يعلم المتنبي لشدة غرامه ، بالحزن الذى يعاينه لفراق
المحبوب ، فهو يأسف على الأسف الذى ذُهِل عنه ، وهو يشكو فقد المرض ،
الذى كان يحدث بسبب الحب ، لأن الغرام أفقده كل أعضاء جسمه ، فلم يُعَدِّ
فيه ما يمرض ويعتل ، والمبالغة هنا فاقعة .. وغير مستساغة .. !

كما نرى (البارودى) يفتخر فى تجربته العذرية بعفته وحيائه ، وذلك فى
قصيدته التى مطلعها :

غَادِ النَّدَى بِالْجِيزَةِ الْفِيحَاءِ وَاخْذُ الصَّبُوحَ بِنَعْمَةِ الْوَرَقَاءِ^(٢)

وكذلك يمتزج غزله العذرى الحزين — عندما كان فى المنفى بوطنيته
الصادقة ، فيفيض باللوعة والحنين ، والشوق الى الديار ، ولعل هذا يوضح
ازدواج الحالة النفسية فى قصائده الغزلية الوطنية فى « سرنديب » ، ففى
الآيات التالية يتحدث عن حبيبته ، وهى فى أتم زيبها كعاشق سعيد ،
فيقول^(٣) :

مَرَّتْ عَلَيْنَا تَهَادَى فى صَوَاحِبِهَا كَالْبِدْرِ فى هَالَةٍ خَفَّتْ بِهِ الشُّهُبُ
تَهْتَزُّ مِنْ فِرْعَافِ الْفَيْنَانِ فى سَرِّقِ كَسْمَهْرٍ لَهْ مِنْ سَوْسَنِ عَذْبُ^(٤)
كَأَنَّ غُرَّتَهَا مِنْ تَحْتِ طَرْتِهَافِهَا هَجَرَ بَجَانِحِ الظُّلْمَاءِ مُنْتَقِبُ^(٥)

(١) ديوان البارودى ج ١ ، ص ١١

(٢) المرجع السابق ، ص ١٨

(٣) المرجع السابق ج ١ ، ص ٦٤

(٤) الفرع . الشعر الثام ، الفينان : الخمس الطويل ، السرق : الحرير ، العذب : الواحدة بهاء طرف
كل شيء ، أى أن هذه الفتاة تهتز فى شعر طويل ناعم كالحرير ، اهتزاز ربح معتدل عقدت بهايته
عذبات من السوس

(٥) جانحة : اسم فاعل ، من خنح الليل ، اذا مال بدهاب — مرجع السابق ص ٦٤

وفي القصيدة نفسها يقول :

وَمِنْ عَجَائِبِ مَا لَاقَيْتُ مِنْ رَمْنِي أُنِي مُنِيْتُ بِخَطْبِ أَمْرَةٍ عَجَبُ
لَمْ أَتَسَرَّفْ زَلَّةً نَقَضِي عَلَى بَمَا أَصْبَحْتُ فِيهِ.. فَمَاذَا الْوَيْلُ وَالْحَرْبُ
فَهَلْ دَفَعَنِي عَنْ دِينِي وَعَنْ وَطْنِي ذَنْبٌ أَدَانُ بِهِ ظُلْمًا وَأَغْتَرِبُ

وفي هذه التجربة العذرية يفيض شعره بالآلام والأحزان ، والعذاب والبكاء ، كقوله (١) :

كَيْفَ أَرَوِي غَلِيلَ قَلْبِي وَلَمْ يَتَّقَ لَعْنِي مِنْ بَعْدِ هَجْرِكَ مَاءُ
فَتَرَفَّقَ بِمَهْجَةٍ شَفَهَا الْوَجْدُ وَعَيْنِ أَخْنَى عَلَيْهَا الْبُكَاءُ .. !

ولكنه كالنهباني ، يقرن كثيراً من هذا الغزل بالفخر والحماسة ، فهو في إحدى قصائده — مثلاً — يتحدث عن غرامه المعذب ، ثم ينتقل الى الفخر بقومه الذين يدفعون عنه مصارع هواه ، فيقول :

رَجَالُ أُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَنَجْدَةٍ فَقَوْلُهُمْ قَوْل .. وَفَعْلُهُمْ فَعْلُ
إِذَا غَضِبُوا رَدُّوا إِلَى الْأَفْقِ شَمْسَهُ وَسَالِ بَدْفَاعِ الْقَنَا الْحَزْنُ وَالسَّهْلُ (٢)

إنه لا ينسى كصاحبه (النهباني) الفخر ، في لحظات الحب ، ويتخذ الغزل — أحياناً — مقدمة يمهد بها للفخر (٣) وما أكثر ما نجد الغزل في مقدمة قصائد الفخر عند البارودي ، كقصيدته التي يستهلها بقوله :

لَكَ رَوْحِي فَاصْنَعْ بِهَا مَا تَشَاءُ فَهِيَ مِنْى لِنَاطِرِكَ فِدَاءُ (٤)
وقصيدته التي مطلعها :

سَلُّوا عَنْ فُرَادَى قَبْلَ شَدِّ الرِّكَائِبِ فَقَدْ ضَاعَ مِنْى بَيْنَ تِلْكَ الْمَلَاعِبِ (٥)

وقصيدته التي مطلعها :

هَنْيئاً لِرِيَّاءِ مَا تَضُمُّ الْجَوَانِحُ وَإِنْ طَوَّحَتْ بِي فِي هَوَاهَا الطَّوَائِحُ (٦)

(١) ديوان البارودي ج ١ ، ص ٢٨

(٢) المرجع السابق ، ص ١٩ ، ٢٠

(٣) المرجع السابق ج ١ ، ص ١٨

(٤) المرجع السابق ج ١ ، ص ١٨

(٥) المرجع السابق ص ٥٨

(٦) المرجع نفسه ص ١٠٦

إننا في هذه الدراسة أمام شاعرين رائدين ، قام كل منهما بدور متميز في الحفاظ على نقاء اللغة الشعرية في عصره ، فالعصر الذى عاش فيه (النبهاني) كان عصر انحطاط فنى ، وضعف تعبيرى ، إنه العصر الذى سيطر فيه تيار الشعر التقليدى بمبالغاته ، وإغراقه فى المحسنات البديعية — على النحو الذى نلقاه فى شعر (الكيزاوى) و (الستالى)^(١) ، وظاهرة بروز شاعر يستوعب المعجم اللغوى فى عصر نقاء اللغة من الشوائب ، وأعنى به : معجم العصر الجاهلى ، وماراق وعذب من معجم العصرين الأموى والعباسى ، ظاهرة استيعاب شاعر لمئات المفردات من غريب اللغة ، وحسن استخدامها فى بنائه الشعرى ، بحيث نلمح روعة المعنى مع قوة المبنى ، وانسجام هذه الغرائب اللفظية ، مع النسيج الفكرى والتعبيرى ، وعدم ظهورها فى النص الشعرى كنتوء بارز يوقف انسياب التذوق الفنى ... هذا فى حد ذاته إبداع فنى لا يقدر عليه إلا شاعر موهوب متمكن من فنه .. ! فليست المشكلة بمجرد إتقانك بغريب اللغة ، ولكن المشكلة كيف تجعل هذا الغريب اللغوى جزءاً من حياتك الشاعرة ، وجزءاً من استخدامك الأدبى اليومى ، وجزءاً من وقائعك ومعاركك ، وجزءاً من نفسك ... ثم كيف ينبثق من أعماق روحك فى إيقاع موسيقى عذب ، وصياغة فنية محكمة .. !

وهكذا كان (البارودى) أيضاً .. (البارودى) ضابط الجيش الذى لم يدرس علوم اللغة والنحو وفنون الأدب فى أى معهد علمى ... ، ولكنه هام بالشعر وتيم به أولاً ... وكان من جراء ذلك أن ساقه ذلك التيم الى حفظ الكثير من القصائد ، واستيعابها ، ومنغى ذلك — كما يقول الدكتور شوقي ضيف — « أنه لم يستنّ سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتى يحسن نظم الشعر ، وإنما استنّ سنة جديدة صحّح بها موقف الشعر والشعراء ، فردهم الى الطريقة القديمة ، أو بعبارة أدق أرّدت هو الى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التى كان يتلقن بها الشاعر الجاهلى والأموى أصول جرفته .

وكان هذا حدثاً خطيراً فى تاريخ شعرنا الذى تدهور الى أساليب غثة مكسوة بخرق البديع البالية ، وتكرر فى صور من الهذيان على كل لسان ،

(١) انظر : الشعر العمانى — ص ٢٦ — ص ٣٠ — دكتور على عبد الخالق .

فأرال البارودى من طريقه هذه الأساليب ، واتصل مباشرةً بينايع الشعر العربى القديمة فى العصر العباسى ، وماقبله من عصور ، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلاً دقيقاً ، فقد أثيرت بها روحه ، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .. !

وواضح من ذلك أن مذهبه الفنى لم يكن يقوم على نبذ القديم كله ، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة ، هى صورة الشعر الغث الذى ينتجه عصره والعصور القريبة منه ، أما الشعر العباسى وماسبقه فينبغى للشاعر ألا ينبذه ، بل عليه أن يسير فى دروبه ، ويصب على صيغه وقواله ، وكان هذا الاتجاه ، يعد ثورة فى عصره ، لأنه خروج عن مألوف معاصريه ، وعوّد بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألّفونها ، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرها قدرها ، ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال^(١) »

وإذا كان (الفرزدق) بشعره فى العصر الأموى قد حفظ ثلث اللغة ، وإذا كان شعراء الأراجيز فى العصر الأموى أيضاً ، وعلى رأسهم (رؤبة بن العجاج) قد حفظوا فى أراجيزهم كثيراً من المتون اللغوية الغريبة التى كانت مهددة بالضياع ، وقاموا بدور ملحوظ فى مجال الشعر التعليمى ... إذا كان للفرزدق وشعراء الأراجيز فى العصر الأموى هذا الأثر الكبير ، فقد كان للنهبانى فى عمان ، والبارودى — فى مصر — الفضل الكبير والعظيم أيضاً فى حفظ هذه الثروة اللغوية من غريب اللغة ، وانقاذ التعبير الشعرى — أو — اللغة الشعرية فى عصرهما من مهاوى الابتذال والركاكة ، والبعد عن منابع اللغة النقية الصافية فى أزهى عصورها ... وتقديم نموذج قوى محكم للبناء التعبيرى الأدبى ، واللغة الشاعرة فى عصور كانت اللغة العربية فيها مهددة بالابتذال والانحطاط ، والعجمة والركاكة ، وكادت نماذج الشعر العربى التى عرفناها فى عصور القوة والازدهار ، أن تختفى ، وأن تؤذن شمسها بالمغيب ... !

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر — ص ٨٧ ، ٨٨ — للدكتور/شوق صيف .

المبحث الثاني
الرؤية الوطنية في الشعر العماني الحديث

مقدمة :

لعلنا لا نُبَالِغُ إذا قلنا : إنَّ الشعر الذى يقدم رؤية وطنية — بمفهومها العميق الذى يَشْمَلُ الأرضَ والإنسانَ والقيمَ والمبادئ — هذا الشعر يمثل — فى نظرى — واحدةً مِنْ أَجْمَلِ واحاتِ الاخضرارِ فى عالمِ الشاعر العربى ، وتَبَعَ نقاءَ وصفاءِ مِنْ أعذبِ الينابيعِ التى فاضَ بها نهرُ الشعرِ العربى قديماً وحديثاً ... ! إنَّه الواحة التى ترفرفُ حَوْلَهَا قِيَمُ الإنسانِ ومبادئه ، وذكرياتُ الماضى ، وكفاحُ الحاضرِ وأملُ المستقبلِ ، والتَّبَعُ الذى يَرِدُّه فى هجيرِ الحياة ، فَيَنْهَلُ منه ككوسِ الحُبِّ والحنانِ ، ويجدُ فى ظله الظليلَ بَرْدًا وسلامًا ، وروحًا ورِيحَانًا .. !

ولا عجب إذا وَجَدْنَا فى تراثنا العربى ، عَشْرَاتِ القصائدِ التى تفيضُ بالحنينِ الى الأوطانِ وعديداً من الكتبِ التى تقدِّمُ لنا مختاراتٍ من ذلك الشعرِ ، أو دراساتٍ أدبيةً عنه بل .. ولا عجب إذا وَجَدْنَا كُتُباً فى مجالاتٍ أخرى غَيْرَ مجالِ الأدبِ : تهتمُّ أيضاً بتقديمِ نماذجٍ من ذلك الشعرِ ، كمُعْجَمِ البُلدانِ لياقوتِ الحموى وهو — كما نَعْلَمُ — مُصَدَّرٌ من مصادرِ الجغرافيا العربية القديمة ، ومع ذلك نراه يقدم لنا نماذجٍ من الشعر الذى قيل فى الحنينِ الى وطنٍ من الأوطانِ ، أو تفضيله على وطنٍ آخر ، مما يُمَكِّنُ أن تُفسَّرَ على ضوءه ، كَيْفَ نَمَتِ البلورُ الأولى للنزعاتِ الوطنيةِ الاقليميةِ فى العصرِ العباسى .

إضاءةٌ تاريخيةٌ حَوْلَ تَطَوُّرِ مفهومِ الرؤيةِ الوطنيةِ فى التراثِ العربى :

ولعل من الإنصافِ للدراسة الموضوعية المتأنية ، أن أحاولَ إلقاءَ بعضِ الأضواءِ على مفهومِ كلمة (الوطن) فى التراثِ العربى ، لِكَيْ نَتَبَيَّنَ مَعَالِمَ هذا المصطلحِ والتياراتِ التى سارَ فيها ، والتطوراتِ التى أَلْمَسَتْ به فى الماضى ، ولا مفر — إِذَنْ — مِنْ توضيحِ مفهومِ الوطنِ فى التراثِ العربى ممثلاً فى مجالَيْنِ :—

أ — المعاجم اللغوية .

ب — الشعر العربى القديم .

وسأبدأُ بتناوله فى :—

(أ) المعاجم اللغوية :—

حين نتأمل مفهوم مصطلح « الوطن » في المعاجم اللغوية القديمة ، كمعجم « جَمهرة اللغة — لابن دريد^(١) — تَرى أن هذه المعاجم تُعرِّف الوطن بأنه مَرِيضُ الإبلِ والعَنَم ، ومنه تطورَ إلى مفهوم قريب من ذلك المفهوم ، ألا وهو : اتخاذ الإنسان مكاناً معيناً ينزل به ، أو يعيش فيه ، يقول الفيروزابادي — في معجم « القاموس المحيط » : « الوطنُ » مُحرَّكةٌ وبُسْكُنُ : مَنَزَلُ الإقامة ، ومَرَبَطَ البقرِ والعَنَم ، ووطنَ به يَطنُ وأوطنَ : أقامَ ، وأوطنَه ووطنَه ، واستوطنَه : اتَّخَذَه وطناً ، ومواطنُ مكة ، موَاقِفُها ، ومن الحربِ : مَشَاهِدُهَا^(٢) .

ويَرى (ابنُ سيده) في معجم المُخصَّصِ أنَّ الوطن « حيثُ أَقَمْتَ مِنْ بلدٍ أو دارٍ »^(٣) .

(ب) الرؤية الوطنية في الشعر العربي القديم :

استناداً إلى نصوص الشعر الجاهلي التي تتعلق بمفهوم « الوطن » يمكن أن نلمح مفهومين للوطن :

١ — مفهوم تؤمن به الغالبية ، ألا وهو : الأرضُ التي تنزل بها القبيلةُ ، فحيثما توجد القبيلة يوجد الوطنُ ، وحيثما يتأذى الشاعر عنها يكون الإحساسُ بالغرابة والألم ، والشوق والحنين ، وهكذا « فَنَيَّ العربيُّ الأولُ في قبيلِهِ أَكثَرَ مِمَّا فَنَيَّ في موطنه ، فلقد عرف الموطن الأول لاقرار عليه إلا بجماعة قَوْمِهِ وعَرَفَتْهُ طبيعة الأرض ، كما عَرَفَهُ حُلْفُ السماء ، أَنَّ البقاء على أديم لايجود هلاك وفناء ، فَلَمَّ يُمَسِّكُ الأرضَ إِلاَّ إِذَا أَمْسَكَتْهُ هِيَ بما تُخْرِجُ ، ولم يَبْقَ عليها إِلاَّ إِذَا بَقِيَتْ هِيَ له خِصْباً وأمناً ، إِلاَّ أَنَّهُ مع هذا كله كان لا ينساها إِذَا تَحَوَّل عنها : وَيَبْقَى يَذْكُرُ مَرَاتِعَهُ بين ظلالها »^(٤) .

(١) جهرة اللغة لابن دريد ١١٩/٣

(٢) القاموس المحيط — ج ٤ — ص ٢٧٦ مادة (وطن) فصل الواو باب إلون .

(٣) المخصص لابن سيده ١١٩/٤ — وانظر « الحنين إلى الوطن في الأدب العربي — حتى نهاية العصر

الأموي — محمد ابراهيم خُور — ص ٩

(٤) الوطن في الأدب العربي — ابراهيم الاياري — ص ١٩

٢ - ومفهومٌ تؤمن به طائفةٌ لم تنسجُم مع تقاليد المجتمع السائدة حينذاك ، وهى : طائفة الصعاليك من خُلَعَاء ، وأغربة وقد آمَنَتْ هذه الطائفة بمفهوم آخر للوطن يقوم على عصية المذهب والاتجاه ، لاعصية النسب ، وقد اتَّخَذ شعراء الصعاليك من الصحراء الموحشة مستقرا لهم ، وعانوا التشرد فى أرجائها الشاسعة ، وودَّيَانِهَا الخيفة ، وافتخروا باهتدائهم فيها دون دليل ، أو قيامهم بمهمّة الدليل لجماعة من رفاقهم ، يفتخر « تَأَبَّطُ سُرّاً » فى حديثه إلى امرأةٍ تَحْطِبُهَا فامتنعت عليه بأنّه لطول تشرده فى أعماق الصحراء ، قد أَلْفَتْهُ وَخْشُ الصحراء ، واطمأنت إليه ، حتى لثَوَّيْتُ أَنْ تُصَافِحَهُ ، لو أنّ وَخْشاً تُصَافِحُ إِنْساً :

يَبِيتُ بِمَعْنَى الْوَحْشِ حَتَّى أَلْفَتْهُ وَيُصْبِحُ لَا يَحْجِمِي لَهَا الدَّهْرُ مَرْتَعاً
رَأَيْنَ فَتًى لاصِيْدَ وَخْشٍ يُهْمُهُ فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْساً لَصَافَحَتْهُ مَعاً^(١)

وقبل أن تُغَادِرَ مفهومَ الوطن فى العصر الجاهلى إلى العصر الإسلامى ، يَجْدُرُ بنا أن نشير إلى تفسير بعض النقاد القدامى والمحدثين لظاهرة المقدمة الطللية فى القصيدة الجاهلية على أنّها تعبيرٌ عن الحنين إلى الأوطان ، هذا ما يراه (الأمدى) فى موازنته بين أى تمام البحرى^(٢) ، و (ابن رشيقي) فى العمدة فى صناعة الشعر ونقده^(٣) ، والدكتور شوق ضيف فى كتابه (دراسات فى الشعر العربى المعاصر)^(٤) .

وحين جاء الإسلام ، دعوةً عالميةً ، مبشراً بدعوة الحرية والإخاء والمساواة للناس كلّ الناس ، اتَّسَعَ مفهومُ الوطن ، فأصبح وطناً عقائدياً يشمل كلّ أرضٍ يُذَكَّرُ فيها اسمُ الله ، وكلّ أرضٍ ترتفع فيها المآذن داعيةً إلى عبادة الله ... !

(١) الأغاني ٢١٧/١٨ وقد ورد البيت الأول من هذين البيتين فى كتاب (محاضرات الأدباء) للراغب الأصبهاني ، هكذا : أَيْتُ بِمَعْنَى الْوَحْشِ حَتَّى الْفَتْهُ وَيُصْبِحُ لَا يَحْجِمِي لَهَا الدَّهْرُ مَرْتَعاً (محاضرات الأدباء ص ٦١٨ باب : من أَلْفَتْهُ السَّاعُ وَالْمَفَاوِز) .

(٢) ٤٠٩/١ — الطبعة الثالثة

(٣) ١٩٨/١

(٤) ص ١٦٦

وعلى الرغم من أن الاسلام قد نادى بهذا الوطني العقائدى ، بذلك المفهوم العالمى ، ونتيجة لهذا المفهوم تَوَزَّعَ المسلمون فى أقطار الأرض ، قاصيها ودانيها ، مبشرين بدين الله ، وانتشرت جيوشهم فاتحةً لأنحاء مختلفة من الأرض ، وأقامت فيها فإنهم لم ينسوا أوطانهم التى ولدوا فيها ، وعاشوا فيها أحلى أيام طفولتهم وشبابهم ، وفى القرآن الكريم نجد آيات كثيرة تدافع عن حق الانسان فى الإقامة بوطنه ، وتهاجم هؤلاء الكفار الظالمين الذين يُخرجون الناس من ديارهم بغير حق ، يقول الله سبحانه وتعالى : « أَذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتِلُونَ بَأْنَهُمْ ظُلُمًا ، وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ ، الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ ، إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ » ... الآية (١) .

والقرآن الكريم فى هذه الآية وفى آيات أخرى يجعل الإخراج — أو التَّفَى من الوطن — مبرراً للقتال ، يقول الله تعالى : « لَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ ، إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ إِنَّمَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ قَاتَلُوكُمْ فِي الدِّينِ ، وَأَخْرَجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ، وَظَاهَرُوا عَلَىٰ إِخْرَاجِكُمْ أَنْ تَوَلَّوْهُمْ ، وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ » (٢) .

وهكذا أراد القرآن الكريم الوطن للمسلمين ، دار أمن ، وحرية وكرامة ، لا دار إيداء وتشريد واضطهاد ، ومن هنا فقد حث القرآن الكريم على الاغتراب والهجرة ، إذا فقد المسلم أمنه وكرامته فى وطنه ، وفى هجرة المسلمين إلى الحبشة ثم إلى مكة ، نموذج لاغتراب الأحرار المؤمنين حين يغادرون أوطانهم — لاهرباً ولا فراراً — وإنما حشداً للقوى ، واستعداداً ليوم تُحرر فيه الأوطان من ظلام الشرك والأوثان ، والرسول عليه الصلاة والسلام ، حين هاجر من مكة ، أحس بلوعة الحنين إلى الوطن ، وقال مُنَاجِياً وطنه الأول (مكة) : « مَا أَطْيَيْتَكَ مِنْ بَلَدٍ وَأَحْبَبْتَ إِلَيَّ ، وَلَوْلَا أَنْ قَوْمِي أَخْرَجُونِي مِنْكَ ، مَا سَكَنْتُ غَيْرَكَ » (٣) .

(١) سورة الحج — ٤٠

(٢) سورة المتجنة — ٨ ، ٩

(٣) حديث رواه الترميذى عن اس عباس .

ولعل من المفيد قبل انتقالنا الى الحديث عن مفهوم الرؤيا الوطنية في العصر العباسي ، أن نُشير إلى وُرُود كلمة « الوطن » في بعض قصائد الشعر الجاهلي والإسلامي ، ومن ذلك قول « عنترة » :

أحرقنني نَارُ الجَوَى والبَعَادِ بَعْدَ فُقْدِ الأوطَان والأولادِ
شَابَ رأسي فصارَ أبيضَ لَوْناً بعد ما كان حَالِكاً بالسوادِ^(١)
وقال طَرْفَةُ :

عَلَى مَوْطِنٍ يَحْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَدَى مَتَى تَعْتَرِكُ فِيهِ الفَرَائِصُ تُرْعِدُ^(٢)
وقال عُمَرُ بْنُ أُمَيَّةٍ ربيعة :

قد هَاجَ قَلْبُكَ بَعْدَ السَّلْوَةِ الوَطَنِ والشوقُ يُحْدِثُهُ لِلنَّازِحِ الشَّجْنُ^(٣)
وقال جميل بن مَعْمَرٍ :

أنا جَمِيلٌ والحجازُ وَطَنِي فيه هَوَى نَفْسِي وفيه شَجْنِي^(٤)

وفي العصر العباسي تحدث في المجتمع الاسلامي تطورات عديدة في مجالات السياسة والاقتصاد والثقافة والأدب ، ويقوى التيار الحضاري والروابط الثقافية ، وينمو الحوار المتبادل بين الطوائف المختلفة في المدين الجديدة ، كالبصرة وبغداد وغيرها ، فتتشابعت حضارية جديدة ، تربطها تيارات « ثقافية » عديدة ، وجواز فكري خلاق ، وصراع مذهبي وسياسي ، وتشد هذه الروابط الحضارية الجديدة ، أبناء المدين إلى طيب عيشها واعتدال مناخها ، ومباهج متعتها ، ويتصاعد احساس الفرد بالوطن ، وبالأرض التي نشأ عليها ، وتُثَمُّو المَشَاعِرُ الوطنية ، وبعد أن كان الشاعر الجاهلي يكثر من الحنين إلى الأطلال ، والشاعر الإسلامي يُضيف إلى ذلك ، حنيناً إلى وطن ممثَّل في الجزيرة العربية ، تَرى الشاعر العباسي يُقدِّم لنا تطوراً جديداً في هذا المفهوم ، فيصْبِحُ الوطنُ هو البقعة الجديدة التي يعيش فيها الإنسان ، وترتبط حياته بها ، ولهذا اختفى شِعْرُ الحنين إلى الجزيرة العربية ، وحلَّ مَحَلُّهُ حنينٌ إلى

(١) ديوان عنترة — ص ١٣٤

(٢) ديوان طرفة : ٤٣

(٣) ديوان عمر بن أميئة ربيعة : ٤٣٥

(٤) ديوان جميل — ص ٢٠٦ — وانظر : الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي ص ١١ وما بعدها .

البصرة والكوفة أو خُراسان^(١) ، وحينئذٍ كذلك إلى قصور المُدُن ، وأجوائها السعيدة الباسمة ... »^(٢) .

ولعلَّ أهمَّ مصادر التراث العربى التى اهتمت بدراسة الرؤية الوطنية في الشعر العربى القديم :

(١) كتابُ البلدان — للجاحظ — وهذا الكتاب — كما يرى الدكتور / طه الحاجر — أول كتاب وُضِعَ في هذا الفن في العربية ، وبه يُعْتَبَرُ الجاحظ رائداً في هذا المجال^(٣) وموضوع هذا الكتاب : الاغتراب والحنين إلى الأوطان .

(٢) رسالة في الحنين إلى الأوطان — للجاحظ — أيضاً — وهو مختارات أدبية تتعلق بموضوع الحنين إلى الأوطان^(٤) .

(٣) معجم البلدان — لأبى عبد الله ياقوت بن عبد الله : ويمكن أن نتلمس في هذا الكتاب بُذُورَ النزعات الوطنية الاقليمية التى أخذت تنمو في ظل حكام بنى أمية ، ثم استفحل أمرها بعد ذلك في العصر العباسى ، ويكفى أن نقرأ هذا الفصل بعنوان « في جُمَلٍ مِنْ أخبار البلدان »^(٥) حيث نجدُ المفاضلة بين البلدان في محاورَةٍ يَتَنَبَّهُ الحجاج بن يوسف الثقفى وأحد جلسائه^(٦) ، ونجدُها كذلك في محاورَةٍ بين معاوية وابني الكواء .

(٤) محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء — للراغب الأصبهاني : ويقدم لنا في الكتاب في الجزء الثالث منه ، فصلاً بعنوان : « ومما جاء في الأمكنة والأبنية » يتحدث فيه عن فضل مكة والمدينة ومصر والكوفة

(١) انظر حين (محمد بن وهب) — مثلاً — الى الصرة — في الأغاني ح ١٧ ص ١٤١ وانظر حديث الدكتور / زكى مبارك في كتابه (الموراة بين الشعراء) ص ٨٥ — ٨٧ عن روعة الحنين الى الوطن في شعر عوف بن محلم ، والقصيدة في (ضقات ابن المعتز) ص ١٨٧ ، وانظر : اتجاهات الشعر العربى في القرن الثانى الهجرى ص ١٩٧ — ١٩٩ — للدكتور / محمد مصطفى هدارة — دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٢ م .

(٢) انظر : تاريخ الأدب العربى — ج ٣ — العصر العباسى الأول ص ١٨٣ د . شوق ضيف .

(٣) الجاحظ — حياته وآثاره للدكتور طه الحاجر ص ٣٩٠

(٤) رسائل الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون ص ٣٨٠ — ص ٤١٢

(٥) انظر : معجم البلدان ج ١ — ص ٥٢ (طبعة مكتبة حياط — بيروت)

(٦) المرحع السابق — الصفحة نفسها .

والبصرة وغيرها وعن مَصَادِر البلاد ومنافعها ، وتفضيل بِلَدٍ على بِلَدٍ ،
والبكاء على الديار وفراقها والأطلال وما قيل فيها من شعر^(١) ، كما يعقد
فصلاً بعنوان : « ومما جاء في التغرب »^(٢) يتحدث فيه عن الغربة
والسفر ، ومن ذم الغربة ومن مدحها من الشعراء والأدباء .
ثم يعقد بعد ذلك فصلاً بعنوان : « ومما جاء في الحنين إلى الأوطان »
ومن موضوعاته :

(أ) رضى الناس بمسقط رأسهم .

(ب) فضل محبة الوطن .

(ج) الحث على صيانة مَسْقِطِ الرأس .

(د) حُبُّ مَسْقِطِ الرأس وصُعوبَةُ مفارقتِهِ .

(هـ) المُسْتَشْفَى بِتُرَابِ أَرْضِهِ وريحها .

(و) الحنين إلى البادية والتبرُّم بالحاضرة^(٣) .

(٥) المَنَازِل والديار — لأسامة بن مُنْقِذ —

ولعلَّ هذا الكتابُ أعظمُ كتبِ التراث التي اهتمتْ بموضوع الغربة
والحنين إلى الأوطان ، لأنَّ المؤلفَ وَقَفَ كتابه كُلَّهُ على دراسةِ هذا
الموضوع ، ولم يَخْلُطْهُ بموضوعاتٍ أُخْرَى — كما فعلَ الراغبُ
الأصبهاني — مثلاً — في محاضرات الأدباء ، أو « ياقوت » في « معجم
البلدان » وغيرهما . وقد أوضح لنا المؤلف سبب تأليفه هذا الكتاب
في موضوع الغربة والحنين إلى الأوطان . وهو : معاناته لتجربة الغربة
عندما غَزَا الصليبيون بلادَه . ولذلك يقول في مقدمة الكتاب :
« وإلى الله عزَّ وجلَّ أَشْكُو مَا لَقِيتُ مِنْ زَمَانِي ، وانفرادي مِنْ أَهْلِي
وإخواني ، واغترابي عن بلادِي وأوطاني »^(٤) .

ويتكون هذا الكتابُ من ثلاثة عَشَرَ فَصْلاً ، تُدَوِّرُ كُلُّهَا حَوْلَ موضوع
الغربة والحنين إلى الأوطان .. !

(١) انظر هذا الكتاب من ص ٥٩٤ من الجزء الثالث ص ٦٠٧

(٢) المرجع السابق ص ٦١١

(٣) انظر هذه الموضوعات من ص ٦٢٠ — ٦٢٢ من المرجع نفسه

(٤) انظر : مقدمة الكتاب التي قَدَّمَ بها المحقق لمصوله ص ٤٠

مفهوم الرؤية الوطنية في العصر الحديث :-

وفي العصر الحديث يتشعب مفهوم الوطن والوطنية في العالم العربي والاسلامى ، وتتعدد تياراته واتجاهاته ، ولعل أقوى هذه التيارات : تيار الوطن الاسلامى الكبير ، أو تيار الجامعة الإسلامية — كما يطلق عليه مؤرخو العصر الحديث — ونتيجة لقوة العقيدة الاسلامية ، وتحديها للعواصف والمحن ، وحب العالم العربى للإسلام والمسلمين وحرصه على الوطن الاسلامى الكبير ، ظل تيار الجامعة الاسلامية فى ظل الخلافة العثمانية هو التيار السائد دون منازع يذكّر لدى مفكرى العالم العربى وأدبائه : كتاباً وشعراً طوال القرن التاسع عشر ، وسبب ذلك — على ما يظن — ما كان للخلافة ودعائها — من تأثير فى نفوس المسلمين ، فكان سلطان تركيا الممثل الأكبر لعظمة الشرق والإسلام^(١) .

وفى ظل سيادة تيار الخلافة العثمانية ، كانت هناك محاولات ضعيفة لخلق مفهوم آخر للوطن ، مفهوم يستند إلى « قومية علمانية »^(٢) أو قومية عربية ، أو قومية إقليمية تعتزّ بانتمائها إلى إقليم واحد من أقاليم العالم العربى .

فقد حاول (محمد على) — مثلاً — خلق قومية (علمانية) ذات مفهوم علمانى ، أى قومية مجردة من النوازع الدينية ، كما حاول (إبراهيم باشا) إنشاء مملكة عربية مستقلة عن الخلافة العثمانية ، ويبدو أن هذه المحاولة ، كانت حلماً يجول بخاطرهم حينما صرح للبارون (بو الكونت) بقوله : « ماأنا بتركى ، بل أنا ابن مصر ، إن شمسها قد غيرت دمي ، فجعلتنى عربياً قحاً »^(٣) ..

وكما حاول إبراهيم باشا ذلك ، فقد حاولت بعض الجمعيات السياسية العربية ، الاستقلال عن الخلافة العثمانية ، وإنشاء قومية عربية تنمو فى ظل وطن عربى^(٤) .

(١) انظر : الاتهامات الأدبية فى العالم العربى الحديث — لأنيس المقدسى — (الطبعة الثانية — بيروت سنة ١٩٦٠) ص ١٥ وماعدها .

(٢) كلمة (علمانى — نفتح العين) سمة الى (العلم) معنى : العالم ، وهو ماليس دينياً ولا كهونياً

(٣) انظر . الثورة العربية — للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى ص ٢٢ وماعدها .

(٤) الاتهامات الأدبية فى العالم العربى الحديث ص ٧٣

ولكن هذه المحاولات القائمة على مُناهضة فكرة الجامعة الإسلامية ، أو التصدى للدولة العثمانية والدعوة إلى كيان عربى مستقل ، كانت مجرد همسات واهمة طوال القرن التاسع عشر ولم تستطع الثبات أمام تيار « الجامعة الإسلامية » الذى ارتبط بالعقيدة الإسلامية لدى غالبية الشعوب العربية التابعة للخلافة العثمانية ، وهكذا لم تنجح محاولة محمد على فى خلق قومية علمانية لهذا السبب^(١) ، ومن يراجع نفثات الأدباء والشعراء والزعماء العرب فى هذه المرحلة التاريخية ، كأبى النصر على ، والشيخ على اللبثى ، ومحمود صفوت الساعاتى ، وشوقى وأبى مُسلم البهلانى العُمانى ، وهلال بن بدر البوسعيدى وعبد الله النديم ، والسيد توفيق البكرى ، والشيخ رشيد رضا — صاحب جريدة المنار — وناصيف اليازجى ، ويوسف الأسير ، والبارونى ، والشيخ على يوسف ، وأحمد فارس الشدياق ، يُضاف إلى ذلك بعض القيادات السياسية التى كان لها أثرها البارز فى الوطن العربى والعالم الإسلامى ، وعلى رأسها الزعيم المُسلم جمال الدين الأفغانى ، مَنْ يُراجع شِعْر هؤلاء الشعراء ، وخطب أولئك المفكرين والزعماء ، فسيجد سيطرة تيار الجامعة الإسلامية على مفهوم الوطن فى شعرهم ونثرهم .. !

وهكذا فشلت الدعوة حينذاك إلى القومية العلمانية ، كما فشلت الدعوة إلى الإقليميات العنصرية ، كإحياء الفرعونية فى مصر ، والفينيقية فى لبنان ، والبابلية فى العراق ... الخ

فشلت هذه الدعوات فى القرن التاسع عشر ، فى الوقت الذى أحرزت فيه حركة الجامعة الإسلامية تأييداً كبيراً ، وبخاصة فى عهد السلطان عبد الحميد حين اشتدت مؤامرات المطامع الأوربية ضد الإسلام والمسلمين ، وأصبحت الخلافة العثمانية مهددة فى كل يوم باقتطاع جزء منها على يد الاستعمار الأوربى الذى لم يخلُ من أحقاد مسيحية ، مما دعا السلطان عبد الحميد إلى رفع ذلك الشعار الإسلامى الرائع (يا مُسلمى العالم .. اتحدوا) وإذاعته ونشره فى جميع أنحاء الوطن الإسلامى .. !^(٢)

(١) انظر : الثورة العراقية — للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى ، ص ٢٤ وما بعدها
(٢) انظر التيار التراثى فى الشعر العربى الحديث — للدكتور / سعد دعيس ص ٩٠ وما بعدها ، وأنظر : الاتهامات الوطنية فى الأدب المعاصر ح ١ ، ص ٢ ، ٣ للدكتور / محمد حسين

ولعل من المفيد أن نُشير إلى مفهوم آخر للوطنية شاع لدى بعض شعراء المهجر الأمريكي في العصر الحديث ، يرى أصحابه « أن الوطنية الصحيحة لا تُقَفَّ يَتَكَ وَيَن محبة أوطان الآخرين ، وأنَّ الانسان الأمثل — كما عرّفه قسطنطين زريق — هو الذي يَشْمَلُ عالم الكون بأسره ، والبشر بكاملهم ... حتى يصبح ابن العالم »^(١) والرجل الأمثل لدى أصحاب ذلك الاتجاه هو الذي يشمل العالم كله ، وباستطاعته أن يَشْمَلُ الجزء الذي يعيش فيه دون تعصب لطائفة أو جنس أو لون ، كما يرى (أحمد أمين) أنه لا بُدَّ من قيام الوطني الانساني الأكبر ، لأنَّ العلم قد كَسَرَ الحدودَ بين الأمم ، وألغى المسافات بين أجزاء العالم فوسائل النقل هي وسائل العالم ، والراديو صوت العالم ، وخيرات العالم للعالم^(٢) ، ويقول (جبران) بهذا الصدد : « إنَّ الأرض كلها وطني ، وجميع البشر مواطني^(٣) » ، كما يرى (ميخائيل نعيمة) أن الوطنية الإنسانية يجب أن تتحقّق الآن ، وأنَّ القومية العمياء يجب أن تتخلى جانباً من الطريق ، أو أن تسيّر مُبَصَّرةً مؤمنةً مع قافلة الإنسانية المؤمنة المُبَصَّرة إلى هدفها البعيد ، ألا وهو توحيد قوى الإنسان ، وتحريره من قيود الحدود لراحة كلِّ قوم ، ولَمَجْدِ الإنسان أينما كان ، ومن أيِّ جنس كان^(٤) .

الرؤية الوطنية في الشعر العُماني الحديث :-

بعد هذا العرض الموجز للتيارات الوطنية في الشعر العربي قديماً وحديثاً .. تُرى .. أين يَقِفُ تيارُ الشعر الوطني العُماني من هذه التيارات ؟ أستطيع أن أقول — على ضوء مآثره من ذلك الشعر : إنَّ الرؤية الوطنية في ذلك الشعر لا تنفصل بحالٍ من الأحوال عن الرؤية الإسلامية ، إنَّهما يمتزجان ويتعانقان ، ويرتبطان برباط وثيق ، فالوطن كما تصوّره الشعراء العُمانيون المُحدَثون لا يعنى حدوداً إقليمية ضيقة ، وإنَّما يَنْفَتَحُ على آفاق العالم الإسلامي كُلِّه ، وعلى قضايا وأحداثه ، ومبادئه وقيمته ، وماضيه وحاضره ومستقبله ، بحيث تُصْبِحُ (عُمان) والإسلام أشْبهَ بوجهين للعملة واحدة ...

(١) انظر . الوعي القومي — قسطنطين زريق — (بيروت — مطبعة الاتحاد — ١٩٤٠ — ص ٢٢١)

(٢) انظر . বিষ الحاطر ح ٣ ص ١٣٤ ، ١٣٥

(٣) « دمة واتسامة » ص ٨٧

(٤) ميخائيل نعيمة ، الأوثان ، ص ٤٨ وانظر . القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه — لثريا ملحس — ص ٣١٢ وماعداها —

بَدَّ عُمان الحديثة في نهضتها الحاضرة ، ليستَ إلاَّ عُمانَ الإسلام والتراث الحضارة .. هي عُمانُ : القيم والفكر .. إشراقة الماضي وأضواء الحاضر ، هي الأصالة والمعاصرة ... أعماق التاريخ المضيئة ، وماذنه البيض ، وأجاده المتألقة .. عُمان ذات الثلاثين ألف مخطوط ، ومأروع قول وزير الإعلام العُماني الذي ثقلته عنه (جريدة عمان) في ملحقها الثقافي ، حيث تقول : « في تصريح مشهور لوزير الاعلام العُماني ذات يوم ، قال : « إننا نهدف إلى تغيير نظرة العالم إلينا ، إنهم أصبحوا ينظرون إلينا ، وكأننا برميل نفط متحرك ، ولكننا يجب أن نبذل هذه النظرة الخاطئة ، لهذا تَرَانَا نُقيم المعارض ، والأسابيع الثقافية والحضارية العُمانية في أغلب أرجاء العالم لأنها أتياء محبة للشعوب » ثم يقول كاتب المقال بعد ذلك : « وثمة تقدير مبدئي يقول : إنَّ بَيْنَ يَدَي دَارِ المخطوطات العُمانية حوالي أربعة آلاف مخطوط ، بينما هناك مالا يقل عن ثلاثين ألف مخطوط عند مختلف الأسر ، والرقم قابل للزيادة » (١) .

ومُنْذُ أَشْرَقَ الإسلامُ بنوره على العالم كله ، اخضوضرت سماء عمان بواحات الضياء المحمدية ، وكان مِنْ أَهْلِهَا الميامين جنود الإسلام الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، ومعبادُ التاريخ قديمه وحديثه تفيضُ بالمواقف البطولية ، والأجناد العلمية لأهل عُمان في ظل الإسلام ، فالأزْدُ وهم الأجداد القدامى للعُمانيين ، كانوا صحابة رسول الله ﷺ وأنصاره ، ويذكر مؤلف كتاب : « الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين » (٢) وهو : حميد بن محمد بن رزيق ، كثيراً مِنْ أعلام الصحابة الذين ينتسبون إلى الأزْد مِنْهُمْ : « أَيْبُ بْنُ كَعْبِ بْنِ قَيْسٍ » الذي قال فيه الرسول عليه الصلاة والسلام : « أَقْرَأُ أُمَّتِي أَيْبُ » .. ومنهم : أنسُ بن قنادة الأنصاري ، وكان مِنْ أَفَاضِلِ الصحابة ، وأَعْلَمِهِمْ ، وأَفْهَمِهِمْ ، ومنهم : أنسُ بْنُ مَالِكِ بْنِ النَّضْرِ بْنِ ضَمْصَمِ بْنِ زَيْدِ الْأَنْصَارِيِّ ، خادِمُ رسول الله ﷺ (٣) ... الخ (انظر نماذج كثيرة مِنْهم في هذا الكتاب) (٤) .

(١) جريدة عمان — الملحق الثقافي — الخميس ١٨ من ديسمبر ١٩٨٦ م

(٢) قام بتحقيق هذا الكتاب : عبد المعمر عامر — والدكتور / محمد مرسى عبد الله — ١٩٧٧ م .

(٣) ص ٧٨ ومابعدا من كتاب « الفتح المبين في سيرة البوسعيدين » .

(٤) ص ٧٨ — الى ص ١١٥

ثم يتحدث المؤلف عن أشهر علماء الأزد، قائلا: «فمن علمائهم الجماهير، وثقاتهم النحارير، الشيخ الإمام العلامة: أبو الشعثاء، علمُ العلم والحلم، جابر بن زيد الأزدي العماني — رحمه الله تعالى ورَضِيَ عَنْهُ، أخذ الحديث النبوي عن ابن عباس وثقات الأنصار والمهاجرين وعائشة بنت أبي بكر، أم المؤمنين، وقد روى عن النبي ﷺ أنه قال لزوجه عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها «سيأتيك من بعدى رجل من أهل عُمان واسمُه جابر بن زيد، يسألك فأجيبه عن كل مايسألك عنه، ولو سألك عما بيني وبين سائر نساء لا تكتميه شيئا علمت به عني» ومن حديث عائشة لحابر عن النبي ﷺ: «كثُرَ وراد حوضي يوم القيامة أهل عُمان» (١).

ثم يفيض المؤلف بعد ذلك في الحديث عن أجداد عُمان العلمية قديماً، ومشاهير علمائها، ذاكراً منهم العالم الفقيه أحمد بن عمر بن أبي جابر الأزكي أحمد بن عبد الله بن إبراهيم الكندي صاحب كتاب (بيان الشرع)، ومنهم أيضاً صاحب كتاب (العين) الخليل بن أحمد (٢) وانظر المزيد من هؤلاء العلماء الكبار في هذا الكتاب (٣).

ولا يمكننا ونحن نتحدث عن التراث العماني القديم أن نُغفل الأجداد البطولية التي حققها بطل عُمان الكبير (مالك بن فهم) طارداً الفُرس من عُمان، فهو الذي قاد جموع الأزد إلى عُمان، وقام بإجلاء الفُرس عنها (٤)، كما يجدر بنا في هذا المجال الإشادة بأبطال عُمان الذين تصدوا لمظالم الطاغية الحجاج بن يوسف الثقفي، وهزموا جيوشه التي أرسلها لإخضاع العُمانيين، ومن أشهر هذه الهزائم: هزيمة قائد الحجاج المسمى: «القاسم بن شعوة المزني» (٥).

لقد كان الإسلام — وما يزال — هو العامل الأول في وحدة الشعب

(١) المرجع السابق نفسه — المكان نفسه

(٢) انظر ص ١٤٤ وما بعدها من المرجع نفسه

(٣) من ص ١٤٤ — إلى ص ٢١٢

(٤) انظر كتاب (تاريخ عمان المقتبس من كتاب: كشف العمة الخامع لأخبار الأمة) ص ١٩ وما بعدها — تأليف: سرحان بن سعيد الأزكوي العماني — تحقيق عبد الحميد حسب القيسي —

نشر — وزارة التراث القومي والثقافة سلطنة عمان .

(٥) ص ٤٠ من المرجع السابق .

العماني — وانسجامه فكرياً وروحياً — على الرغم من تعدد قبائله ، وتعدد
بيئاته الجغرافية ، وفي ذلك يقول الأستاذ صادق حسن عبدوani — في حديثه
عن نشأة الدولة العُمانية وازدهارها — : « ومن العوامل التي ساعدت على
الوحدة والتكاتف انتفاء المجتمع العماني ككل إلى الإسلام ، وانتهاء غالبيتهم إلى
المذهب الإباضي ، بل إن ولاء الشعب العماني لهذا المذهب ، خصوصاً في
القرون الأولى من الإسلام ، ساعد كثيراً نتيجة فلسفة هذا المبدأ ، على اختيار
زعامات دينية استطاعت أن تحقق السلطة المركزية في البلاد التي انضوت تحت
لوائها كل القبائل العمانية(١) .

الرؤية الوطنية والإسلام في الشعر العماني الحديث :-

على ضوء هذه المسيرة الإسلامية لعمان ، عبر عصور التاريخ الإسلامي ،
انطلق شعراء عمان المُحدثون ، يَتهلّون من منابع التاريخ الإسلامي بصفحاته
المشرقة ، ويُقيسون من أضواء الحضارة الإسلامية في أزهى عصورها ،
ويُشيدون بالبطولات الإسلامية ، ويتغنّون بأجناد عُمان الإسلامية، ويعتزون
بعقيدتها الإسلامية ، ويصوّرُن طبيعتها الجميلة ، وشعبها الوفي ، وقادة
كفاحها البطولي قديماً وحديثاً ... !

ولعل أهم الدعام التي قامت عليها الرؤية الوطنية في الشعر العماني الحديث

هي :-

(أ) التزام عمان بالمنهج الإسلامي :-

وقد التزم شعراء عُمان ، في مختلف عصور التاريخ الإسلامي ، بهذا النهج
الإسلامي وصدر شعرهم من منطلقات تُمثّل رؤيةً إسلاميةً للكون والوجود ،
والحياة والمجتمع ومن ثم فقد سلّم شعرهم من سُلبيّات مسيرة الإبداع الشعريّ
العربيّ قديماً وحديثاً وفي ذلك يقول الشاعر سليمان بن خلف الخروصي — في
تقديمه لديوان التّبّهاني — عن الشعراء العمانيين — « فقلماً نجد فيهم شاعراً
يقول هزلاً أو مُجوناً أو هجاء ، بل نجد الشعر العماني — قديماً وحديثاً —
أغلبه إن لم نقل كله — وهو يتركز في الآتي :-

(١) ص ١٠ من كتاب (حصاد بدوة الدراسات العمانية) المجلد الثاني — نشر وزارة التراث القومي
والثقافة —

- (١) نُشَرُّ عَقَائِدَ الدِّينِ .
- (٢) في التحريض على الجهادِ وَوَصَفِ المَعَارِكِ والترغيبِ في سبيلِ
الشهادة رَفْعاً لَاعْلَاءِ كَلِمَةِ اللَّهِ وَإِعْزَازِ الْإِسْلَامِ .
- (٣) في السلوك والتصرف .
- (٤) في الوعظ والزهد .
- (٥) في الحُكْمِ والأمثال .
- (٦) في الفخر والحماسة (١) ... الخ

ولا عجب إذا وَجَدْنَا أَحَدَ المؤرخين المحدثين يَرَى أَنَّ الصَّحوةَ العُمانيةَ المعاصرةَ ، هي امتدادٌ رائعٌ للعصر الذهبي للحضارة الإسلامية (٢) .

ولعل الدعوةَ إلى الالتزام بالشرعية الإسلامية ، والعودةَ إلى مَنَارَاتِ الحضارة الإسلامية الأصيلة ، كانت مِنْ أبرزِ الأغراضِ التي اهتم بها الشاعرُ الكبيرُ عبدُ اللَّهِ الخليلي في ديوانه « وَحَى العُبقريّة » وَمِنْ قصائده في هذا المجال : قصيدة عنوانها (عُمَانُ في أَحْسَنِ السُّلُوكِ) التي يَصُورُ فيها الشاعرُ حُزْنَهُ وَأَلَمَهُ ، لابتعادِ المسلمين عن منهجِ اللَّهِ ، وتعطيلهم حدودَ الشَّرعِ ، وفي ذلك يقول :

سَيِّدِي عَطَلْتُ حَدُودَ قِضَاهَا اللَّهُ فِينَا وَاسْتَوَلَتْ الْأَهْوَاءُ

سَيِّدِي .. عَطَلْتُ شَرَائِعَ كَانَتْ لَكَ فِينَا بِنُورِهَا يُسْتَضَاءُ .. !

قَضَمَتْهَا الدُّنْيَا بِأَنْيَابِهَا الْعُصْلِ .. وَدَارَتْ مِنْهَا بِهَا الْأَرْحَاءُ (٣)

ويقول أيضا في هذه القصيدة :

يَا قَوْمِي وَكُلُّ أَتْبَاعِ خَيْرِ الْخَلْقِ : قَوْمِي .. أَيْنَ التَّقَى وَالْإِبَاءُ ..

أَنَا أَدْعُوكُمْ إِلَى اللَّهِ فِي أَحْسَنِ الْقَوْلِ مِنْ كُلِّ حَوْلٍ بَرَاءُ

فَأَجِيبُوا يَاقَوْمَنَا دَاعِيَ اللَّهِ .. إِذَا كَانَ فِيكُمْ إِصْغَاءُ

مَا أَلُوْتُ الْإِسْلَامَ نُصْحًا وَلَا أَهْلِيهِ حُبًّا ، فَهَلْ لِنَهْجِي اقْتِضَاءُ

وَتَعْلُو نَبْرَةُ الْحَزَنِ حِينَ يُنَاجِي شَعْبَهُ الْحَيِّبَ ، مَذْكُرًا إِيَّاهُمْ بِنُورِ عُمَانَ عِنْدَ

ظهور الإسلام :

(١) انظر : ديوان الهبالي — المقدمة — ص ١ وما بعدها

(٢) انظر : حصاد ندوة الدراسات العمالية ج ٢ — ص ٢٤٦ وما بعدها

(٣) ديوان الخليلي (وحى العبقريّة) ص ١٠٠ وما بعدها

لَهْفَ نَفْسِي وَلَوْ تَلَّهَفْتُ عُمرِي مَاشَفَانِي تَلَّهَفٌ وَبُكَاءُ
يَاعْمَانُ اسْلُكِي سَبِيلَكَ مَا سَطَعَتْ فَلِلدِّينِ بَعْدُ فَيْكُ بَقَاءُ
رَشَحَتْكَ الْأَنْوَارُ مِنْ قَابِ قَوْسَيْنِ فَطَابَ التَّرْشِيعُ وَالْإِعْتَاءُ
وَقَرَّتْكَ الْأَنْوَاءُ مِنْ خَالِصِ الذِّكْرِ فَرَأَيْتُ بِذِكْرِكَ الْأَتْبَاءُ

ثم يتحدث عن دعاء الرسول عليه الصلاة والسلام لأهل عمان قائلا :

رَحِمَ اللَّهُ .. قَالَ : « أَهْلَ الْغُبَيْرَا .. آمَنُوا بِي .. وَلَمْ يَرَوْني وَفَاعُوا
مَاعَصُوا إِذْ أَتَى فَتَى .. الْعَاصِرِ .. مَبْعُوثًا إِلَيْهِمْ . وَيَالْيَعْمَ الْوَفَاءُ
سَلُّكُوا فِي الْهَدَى سَبِيلَ أَيْ بِكِرٍ وَخَفِصْ .. وَهُوَ السَّبِيلُ السَّوَاءُ (١)

كما نراه في (مقصورته) التي يعارض بها مقصورة الشاعر العماني القديم
(ابن دُرَيْد) يستحث هَمَمَ المسلمين لِيُبْعَثَ أَمْجَادُ الْإِسْلَامِ مِنْ جَدِيدٍ :
يَا لِّلرَّجَالِ .. أَيَّنَ مَا خَلَفَهُ أَبَاؤُكُمْ مِنْ شَرِّفٍ لَا يُعْتَلَى
يَا لِّلرَّجَالِ .. أَيَّنَ مَا كَانَ لَكُمْ أَكَانَ مَقْصُورًا عَلَى أَمْسٍ مَضَى (٢)

وما أكثر ما يصادفنا في الشعر العماني الحديث : الاعتزاز بالدور الإسلامي
الذي قام به شُعْبُ عُمَانِ عَبْرَ عَصُورِ التَّارِيخِ ، يقول الشاعر سَالِمُ الْكَلْبَانِي ،
مُخَاطِبًا عُمَانَ :

أَمَّا كُنْتُ مِنْ قَبْلِ التَّوَارِيخِ مَصْنَدًا لِكُلِّ نَبِيلٍ يُسْعِنَدُ السَّهْلَ وَالتَّجْدَا
هَلِ الْبَحْرُ نَاسٍ أَنْ مَلِكِكَ دَاسُهُ وَذَلِكَ حَتَّى غَدَا حُرَّةً عَبْدًا
تَمَشَّيْتُ فِي أَقْصَى مُحِيطَاتِهِ عَلَى أَسَاطِيلِ حَقِّ دَكَّتِ الْبَغْيُ فَاثْنَدًا
فَارْسَيْتُ فِي شَرْقِ الْوَرَى وَجَنُوبِهِ قَوَاعِدَ لِلْإِسْلَامِ سَامِيَّةَ الْمَبْدَا
وَجَاهَدْتُ فِي الرَّحْمَنِ حَقَّ جِهَادِهِ وَهَذَا هُوَ الْأَوْفَى لَدَى اللَّهِ وَالْأَجْدَى
وَأَصْبَحْتُ فِي فَخْرَيْنِ : فَخْرٍ وَرِثْتِهِ قَدِيمًا ، وَفَخْرٍ مُخَدَّبٍ نِلْتِهِ كَدًا (٣)

ويرى ذلك الشاعر أيضاً أن الأمة الإسلامية المعاصرة لن يعلو شأنها ولن
تتقدم إلا إذا سارت على نهج الإسلام ومبادئه من جديد :
وَمَنْ يَكُ نَهْجُ الْمُصْطَفَى السَّمْحُ نَهْجُهُ يَجِدُ وَرْدَهُ عَذْبًا وَمَضْجَعَهُ وَهْدًا (٤)

(١) القصيدة السابقة — المرجع السابق ص ١٠٣ ، ص ١٠٤

(٢) المرجع نفسه — ص ١٣٣ من قصيدة (المقصورة)

(٣) من قصيدة بعنوان (عمان المشرق للماضي الخفيد) ص ١٤٣ — من الدوة الأولى لشعراء دول

الخليج العربية — نشر وزارة التراث القومي والثقافة — سلطنة عمان —

(٤) القصيدة السابقة نفسها

كما نرى الشاعر الشيعي بدر بن سالم العبدي يؤكد ذلك الانجاة نفسه في قصيدة له بعنوان (لك الخير قابوس) ويشيد بالدور الذي قامت به عمان في خدمة الإسلام فيقول :

لَقَدْ خَصَّكَ الْمُخْتَارُ بالدعوة التي بها حُزِبَ فَضْلُ السِّبْقِ في كل مَهْيَعٍ
فَلَا زِلَّ عَرْشَ الْمَجْدِ والنُّورِ والهَيْدَى كَأَفْضَلِ عَرْشٍ في الزَّمَانِ وَأَوْسَعِ
عَلَيْهِ اسْتَوَى أَهْلُ الْكَمَالِاتِ رَفْعَةً فَمَا عَرْشُ كِسْرَى قَبْلَ ذَلِكَ وَتُبْعِ
عَلَى فَلَكَ الْأَزْدُ الْكَرَامِ وَعِصْهِمْ تَجَلَّى شُمُوسُ الْحَقِّ في خَيْرِ مَطْلَعِ
مَلُوكَ وَمَا التَّاجُ الْمُرْصَعُ فَعَرْهُمُ وَلَكِنْ يَتَاجُ الْعَدْلُ في كل مَجْمَعِ ..
سَمَوَاتِي سَمَاءَ الْفَضْلِ وَالْمَجْدِ وَالْعُلَا هُدَاةً إِلَى هَذِي النَّبَى الْمُشْرِعِ
تَتَابَعُ مِنْهُمْ سَيِّدٌ بَعْدَ سَيِّدٍ وَسُلْطَانُهُمْ في عِزَّةٍ وَتَمَنُّعِ
إِلَى أَنْ أَتَى قَابُوسٌ وَاسِطٌ عَقْدِهِمْ وَدُرَّةٌ تَاجٌ بِالْمَعَالِ مُرْصَعِ (١) .. !

إن الشاعر الكبير عبد الله بن علي الخليلي ، من أبرز شعراء العالم العربي الذين رَفَعُوا رَايَةَ الْخِلَاصِ ، برؤيته الوطنية الاسلامية ، تَلَمَّحَ ذلك في قصائد عديدة من ديوانه ، وأضيف إلى النماذج التي اخترتها في هذا الصدد ، قصيدته : « إلى رجال الاستقامة » فهو فيها يدعو أبناء وطنه في عمان ، وأبناء العالم الاسلامي كُله إلى العودة من جديد إلى منابع النور ، ومشاريق الحق بعد أن ضلَّتْ بهم السُّبُلُ ، وساروا خَبْطَ عَشَوَاءَ ، وَدَمِيتْ أَقْدَامُهُمْ عَلَى شَتَّى الدُّرُوبِ ، وفي ذلك يقول :

عَجِبْتُ لِمُخْتَارٍ عَنِ الْحَقِّ مَنَهِجاً وَمَتَّخِذٍ غَيْرِ الْهُدَايَةِ مَتَجَرّاً
كَقَوْمِ ابْنِ عِمْرَانَ الْأَلَى ضَلَّ سَعْيُهُمْ فَأَصْبَحَ دُكاً طُورُهُمْ .. وَاهِي الدَّرّاً
هَلُمَّ لِتَنْصُرِ اللَّهَ يَا خَيْرَ أُمَّةٍ بِفَضْلِهِمُ الْقُرْآنَ أَغْرَبَ مُخْبِرّاً
هَلُمَّ لِجَمْعِ الشَّمْلِ يَا خَيْرَ عُصْبَةٍ بِهِمْ أَوْجَدَ اللَّهُ الْكَمَالَ مُصَوِّراً
هَلُمَّ لِإِعْزَازِ الدِّيَانَةِ إِنَّهَا بِصَوْلَتِكُمْ طَالَتْ وَأَكْبَرَهَا الْوَرَى
دِيَانَةُ تَوْحِيدٍ وَحُبٍّ وَرَحْمَةٍ يُقَرُّ لَهُ بِالْفَضْلِ مَنْ ضَلَّ مُنْكَرَا (٢)

(١) إشرافات من الشعر العماني — المجلد السابع عشر ص ٢٠

(٢) ديوان الخليلي (وحى العبقريّة) ص ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١

(ب) أَمْجَادُ عُمَانَ قَدِيمًا وَحَدِيثًا :-

وشعراء عُمانَ المُحَدَّثُونَ ، حينَ يفتخرون بأَمْجَادِ عُمانَ وإبداعاتِها ، وإنجازاتها في مَجَالِ العِلْمِ والحضارة ، وبطولاتِها الحربية ، فهم لا يَفْخَرُونَ فَخْرًا جاهليًا ، كذلك الفَخْرُ الذي نَجَدُهُ في معلقة عَمْرِو بنِ كلثوم ، أو فَخْرًا عنصريًا يقوم على الاعتداد بالجنس وَحْدَهُ ، أو فَخْرًا اقليميًا بعيداً عن عالمية الإسلام وشُمُولِيَّتِهِ ، وأُخُوَّةَ الإيمان التي تَشْمُلُ الوطنَ الاسلاميَّ الكبيرَ ، وأعني بالفخرِ الاقليمي ذلك اللونُ مِنْ شِعْرِ الفخرِ الاقليمي الذي نَجَدُهُ في أشعار « معجم البلدان » لياقوت الحموي — قديمًا — والذي نَجَدُهُ — مع اختلافٍ بسيطٍ — في عصرنا هذا ، لَدَى بعضِ شعراءِ الوطنية المُحَدَّثِينَ في بعضِ البلادِ العربية ، وهو ذلك اللونُ من الفخرِ الذي يحاول أن يَبْعَثَ مِنْ جديدِ التعصبِ لشعاراتٍ ورموزٍ اقليمية ، يَقِفُ بها في وجه الدَّاعِينَ الى الأخوة الاسلامية ، والوحدة الإسلامية ، وليس ببعيدَ عَنَّا أَصداء تلك الصَّيْحَاتِ التي كانت منذُ عهدٍ قريبٍ تُنادي بالفينيقية ، أو البابلية أو الفِرْعَوْنِيَّة كمنطلقاتٍ وحيدةٍ لِلْفِكْرِ والثقافةِ والوطنية ، في بعضِ البلادِ العربية .. !

وقد ابتعد تيارُ الشعرِ الوطني العُماني الحديث ، من هذه المَتَاهَاتِ ، لأنَّهُ كان يستضيءُ بنورِ الاسلام ومبادئه ، وعالميته وشُمُولِيَّتِهِ ، فشعراءُ عُمانَ حينَ يَفخرون بأَمْجَادِ آبائِهِمْ ، فَهُمْ يَفخرون بالدورِ الاسلامي والجِهَادِيّ هُؤُلاءِ الآباءِ ... يَفخَرُونَ بِهِمْ كَرُمُوزٍ نَقِيَّةٍ لمبادئِ الإسلام ، وتَجَسُّدٍ رائعٍ لقيمِهِ ومبادئِهِ ، وَهُمْ حينَ يَفخرون لا يَفخرون مِنْ فِراغٍ ، فكتاباتُ المؤرخين العربِ ، والمؤرخين الأوربيين ، قد أَرَحَتْ لمعاركِهِمْ وبطولاتِهِمْ عَنَّا التاريخَ ، في كفاحِهِمْ ضِدَّ الغزوِ الفارسي منذُ أَيامِ مالِكِ بنِ فهم ، وضدَّ الغزوِ البرتغالي ، وحملِهِمْ رايةَ الاسلام في مناطقٍ أُخرى خارجِ عُمانَ ، كما أَرَحَتْ هذه المصادرُ التاريخيةُ لأَمْجَادِ عُمانَ البحرية ، وارتباطَ حياةِ الانسان العُماني بالبحرِ منذُ أقدمِ العصور ، ولإنجازاتِ العلماءِ العُمانيين في مختلفِ فروعِ المعرفة ، ولنتأمل مايقولُهُ مؤرخُ أوربي في بطولةِ العُمانيين التي أَبْدَوْها في معاركِهِمْ ضِدَّ البرتغاليين المستعمرين ، يقول ذلك المؤرخ وهو مؤلفُ كتابِ « عُمان منذ ١٨٥٦ — مَسِيرًا وَمَصِيرًا » :

« وفي سنة ١٦٥٠ م أُجَلَّتِ القواتُ العُمانيةُ المسلحةُ المحتلين البرتغاليين عن الأراضي العمانية ، وعن مدينة « مَسْقَط » بالذات ، مُسَجِّلَةً بذلك بداية النفوذ العُماني في الخليج الذي امتدَّ زُهَاءَ قَرْنَيْنِ ، لقد كانت عملية إجلاء البرتغاليين من مسقط إحدى العمليات البطولية التي صاحبت نمو القوة العُمانية الذاتية ، وهي قوة استطاعت أن تُحَقِّقَ بالمقاييس الإقليمية ، مركزاً تِجَارِيّاً وملاحياً وسياسياً عظيماً »^(١) .

ثم يقول ، متحدثاً عن نهضة عمان في عهد اليعاربة ، وتطويرهم أسلحة البحرية العُمانية : « وهكذا أصبح اليعاربة من القوة بحيث إنهم لم يكتفوا ، بعد احتلالهم لمدينة مسقط في بداية الخمسينات من القرن السابع عشر بطرد البرتغاليين من البلاد ، وما إن توحَّدت عمان لأول مرة منذ مئات السنين ، وتحررت الطبقات التجارية والملاحية من قيود السلطة البرتغالية حتى أخذوا في العمل على توسيع نفوذهم السياسي والاقتصادي إلى ما وراء البحار ، ولم تنتهِ الحربُ بين العمانيين والبرتغاليين ، فقد امتدَّتْ بالأخرى إلى بقية الأجزاء الغربية من المحيط الهندي ، ومما ساعدَ العمانيين على نجاحهم في هذا الصراع هو تسلُّحُهم بنوع جديد من السفن الحربية والمدفعية ، فقد تخلَّوْا عن السفن التقليدية ، وبدأوا باستخدام سفن كبيرة الحجم على الطراز الأوربي ، وما إن حلَّ القرنُ الثامن عشر حتى كانت جميعُ الأساطيل البحرية تُضمُّ سفناً من الطراز الغربي ، بُنِيَتْ مُعْظَمُهَا في الهند ، وكانت مزودة بمدفعية حديثة »^(٢) . ويقول ذلك المؤلف أيضاً : « وفي مُسْتَهْلُ القرن السادس عشر ، لعب الملاحون والتجار العمانيون دوراً هاماً في الحياة التجارية للشرق ، وكان أبناء عمان من أوائل الذين أَبْخَرُوا إلى الصين ، وأسهموا بدور ملحوظ في إنشاء سلسلة من المُدُنِ البحرية على امتداد شواطئ إفريقيا ، على غرار المُدُنِ التي أنشأوها على شواطئ الخليج ... وعلى امتدادِ العصور ، كان نمو الحضارة الملاحية ، وتطوُّرِ المصالح التجارية يسيران جنباً إلى جنب »^(٣) (وانظر

(١) عمان منذ ١٨٥٦ — مسيرا ومصبوا — تأليف : روبرت جيران لاندن — ترجمة محمد أمين عبد الله ص ٥

(٢) المرجع السابق ص ٥٠ ، ٥١

(٣) المرجع نفسه ص ٤٩ .

أيضا : مكتبه المؤرخ العماني سرحان بن سعيد الأزكوي في كتابه (كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة) ص ١٩ وما بعدها ، حول : مالك بن فهم / بطل عُمان وطارد الفرس من عمان ، والذي قاد جموع الأزد الى عُمان^(١) ، وانظر ايضا : مكتبه المؤلف الأوربي (روبرت جيران لاندن) حول بطولية الامام أحمد بن سعيد / في تحرير عُمان من سيطرة الفرس المحتلين^(٢) ، وانظر : مكتبه الأستاذ صادق حسن عبدواني عن الملاح العماني ابن ماجد الذي أرشد (فاسكودي جاما) إلى الطريق الى الهند عام ١٤٩٨ م^(٣) .

وهذا الخط الاسلامي في الفخر الوطني العماني ، يتلو وبصورة واضحة في كثير من شعر الشعراء العمانيين المحدثين ، سواء في ذلك فخرهم بأبائهم ، أو بأجداد هؤلاء الآباء قديماً وحديثاً في مجالات العلم والحضارة والبطولات الحربية ، فالخليلي — مثلاً — يرى في إحدى قصائده أن الإنسان العماني المسلم المعاصر ، هو ابن المسلمين الذين سادوا الدنيا :

أَيَّا بَنِ الْأَلَى سَادُوا مِنَ الْكَوْنِ أَهْلُهُ وشادوا به من فخرهم خير بنيان
وأغلسوا به لله خير شريعة حنيفة بيضاء في خير أديان .. ١
على مَلَكُوتِ اللَّهِ .. أَمَّا وَجُوهُهُمْ فيبيض ، وأما وجه صاريهم قان^(٤)

ويقول في مقصودته أيضاً ، داعياً الأبناء إلى أن ينهجوا نهج آبائهم الأبطال :

يَا بَنِي أَبِي سَلاماً زَاكِياً مِنَّا عَلَى تِلْكَ الْخُطَا وَمَنْ خَطَا
آبَاؤُنَا .. وَمَنْ لَنَا بِمِثْلِهِمْ في الجواهرتين : العلم والجلَم سَوَا
هَلُمْ نَحْدُو حَنُوتَهُمْ فَمَنْ حَذَا خذوا آية في الهدى فما غوى^(٥)

يفتخر بعُمان فيقول :

عُمانُ التي ما أنبت غيرَ ماجِدٍ جليل نمتُهُ للجَلالِ جُنودُ
وغيرَ سَخِي كَمْ يَبِيتُ عَلَى الطَّوَى يُطعم لَيْلاً أَيْقَظُهُ وفُودُ

(١) كشف الغمة ص ١٩ وما بعدها

(٢) ص ٥٣ من المرجع نفسه

(٣) انظر : دراسة لهذا المؤرخ في كتاب « حصاد ندوة الدراسات العُمانية » — المجلد الثاني — ص ١٤

(٤) ديوان الخليل (روى العبقري) ص ١٢٠ من قصيدة (وادي الخيال) .

(٥) ص ١٢٧ وما بعدها من المرجع السابق .

أولئك أسلافى بها ، وعشيرتى
إذا حملوا فالكون دِرْعٌ وصارمٌ بُنَاةُ المَعَالِي والزمانُ يَلِيدُ
وإن حَكَمُوا فالعَدْلُ وهو عَمُودُ(١)

ولعلَّ غرامَ بعض الشعراء العمانيين المحدثين ، بتصوير البطولات الحربية قديماً وحديثاً ، هو الذى دَفَعَهُمْ إلى ارتياد مغامرة الإبداع المَلْحَمِيِّ ، وقد حاول بعضُ رُوَادِ الشعرِ العربى الحديثِ كتابةَ إلوَانٍ من الملاحمِ ، وعلى رأسِ هؤلاء الشعراء : الشاعرُ الاسلاميُّ أحمد محرم الذى نَظَّمَ الإلياذةَ الإسلامية — أو — (إلياذةَ مَجْدِ الإسلام) كما حاولَ غَيْرُهُ نَظْمَ المَطُولاتِ البطولية التى تحاولُ الاقترابَ من الطابعِ القصصى الملحمى ، وإن كانت تفتقدُ بعضَ الخصائصِ الفنيةِ لِلْمَلْحَمَةِ ، وأهمُّها : قِيَامُ ملحمتي هوميروس : الإلياذة والأوديسا — على الأساطيرِ التى تُمَثِّلُ طفولةَ الانسانيةِ فى عصورِ مَوَغِلَةٍ فى التاريخ ، ومن هذه المحاولاتِ قصيدة (العُمريّة) لحافظ ابراهيم ، وتقع فى نحو مائة وتسعين بيتاً ، وعلى غرارها : علوية الشيخ عبد المطلب ، وبكرية عبد الحليم المصرى ، وخالدية عُمَرَ أبو ريشة وغيرَها ... ، ولشوق أيضاً إسهام كبيرٍ فى ذلك المجال ، وإن كان يَعْضُ النقادُ المحدثين ، يَرَوْنَ أن عصرَ الملاحمِ الشعريةِ قد انتهى مع بداية سيطرة الاتجاهِ العلمى العقلانى فى العصر الحديث ، وللدكتور محمد غنيمى هلال رأى يؤيد ذلك الاتجاهَ ، ويمكن الرجوعُ الى مكتبته فى ذلك الصدد فى دراساته عن النقدِ الأدبى الحديث والأدبِ المقارن .

وتبرزُ الملحمةُ التاريخيةُ للشيخ عبد الله الخليلي مِنْ بَيْنِ هذه المحاولاتِ التى لها أهميتها فى تاريخ الشعر العربى الحديث ، وهو فى هذه الملحمة يَصَوِّرُ نماذجَ مِنْ أبطالِ عُمانَ عَبْرَ التاريخِ ومن هؤلاء الأبطال : الصِّلْتُ بْنُ مالِكِ الحُرُوصِي ، الذى تَصَدَّى للنصارى عندما اعتدوا على (سَقَطْرَى) وفى ذلك يقول :

فَقَتَسَى مالِكٌ صِلْتُ مَنْ حَمَسِي رايةَ الحقِّ وغالَ الْمُعْتَدِينَ .. !
إِذْ عَدَتْ جُرْدُ النصارى غِرَّةً فاستباحَتْ مِنْ سَقَطْرَى مايشين(٢)

(١) من قصيدته (إلى البيت الحرام) ص ١٨٢

(٢) من الملحمة التاريخية (ص ١٤٧ ومابعدها) من المرجع السابق .

ويتناول أيضاً في هذه الملحمة التاريخية ، أبحادَ اليعاربة وفتوحاتهم في الشرق ، وهزيمة الصليبيين على أيديهم :

يَا مُلُوكَا فَتَحُوا الْهِنْدَ إِلَى مَطْلَعِ الصَّيْنِ وَظَلُّوا مُوْغِلِينَ^(١)

ويتناول أيضاً : الأبحادَ البحريةَ لأسطولِ عمان^(٢) ، وأبحادَ البوسعيدين مبتدئاً بمؤسس الدولة الأول ، ألا وهو البطل أحمد بن سعيد ، مصوراً غزوه لبلادِ الفرس :

فَأَفْخَرِي بَابْنَ سَعِيدٍ بَعْدَهُمْ أَحْمَدَ الْقَرْمِ إِمَامِ الْمُسْلِمِينَ
مَنْ حَمَى الْمُلْكَ عَنِ الْأَعْدَا وَمَنْ عَزَّ فِي الْأَمْرِ قَبْزَ الْقَاهِرِينَ

ويجعل مسك الختام لهذه الملحمة التاريخية ، تصويرَ أبحادِ جلالة السلطان قابوس المعظم ، فيقول ، مصوراً نهضة عمان على يديه : —

يُخْرِزُ النَّصْرَ وَرَاءَ النَّصْرِ فِي وَثْبَةِ اللَّيْثِ وَعَفْوِ الْقَادِرِينَ
فَبَنَاهَا دَوْلَةً يَافِعَةً تَفْخُ الْعَصْرُ بِهَا رُوحَ الْجَنِينَ
يَكْتُبُ التَّارِيخُ مِنْ أَمْجَادِهَا أَسْطَرًا فِي جَبْهَةِ الْحَمْدِ تَزِينُ^(٣)

ومن الملاحمِ الوطنيةِ العُمانيةِ التي لها أهميتها أيضاً في الشعر العربي الحديث : الملحمة التاريخية التي ألفها الشاعرُ العُمانيُّ السيدُ هلالُ بنُ بدرِ البوسعيدي ، وعنوانها (التَّزْوِيَّة) وقد قُدِّمَ لها بهذه العبارة (القصيدة عبارة عن ملحمة شعرية في حوالى مائتين وسبعة أبيات ، يروى فيها الشاعرُ تاريخُ عُمان منذ أقدم العصور ، وحتى العصر الذي عاش فيه حيث انتقل إلى جوار ربِّه عام ١٣٨٥) ، ومطلعُ هذه القصيدة :

حَيُّ تَزْوَى تَحِيَّةَ الْخُلُصَاءِ وَاهِدِ قَوْمِي مُودَّتِي وَإِخْشَائِي^(٤)

وهو في هذه الملحمة يلتقى مع الشيخ عبد الله الخليلي في كثير من الأحداث التاريخية والمواقف البطولية التي وَرَدَتْ في ملحمة الخليلي ، وإن اختلفا بعد ذلك في أدوات التشكيل الفني ، فهو كزميله ، يتناول أبحادَ اليعاربة ، وكفاحهم الذي تُوجَّحُ بِطَرْدِ البرتغاليين الغزاة ، وذلك إذ يقول :

(١) ص ٥٦ (من الملحمة السابقة)

(٢) ديوان الخليلي ص ١٥٦

(٣) من الملحمة التاريخية نفسها ص ١٦١ من ديوان الخليلي .

(٤) ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدي — تحقيق محمد علي الصليبي — ص ٢٦٣ وما بعدها —

طَرَدُوا الْبَرْتِغَالَ وَاسْتَأْصَلُوهُمْ مِنْ عُمَانَ بِقُوَّةٍ وَمَضَاءٍ ... ١
وَبَنَوْا جَاهِدِينَ أُسْطُولَ حَرْبٍ شَقٌّ فِي سَيْبِهِ أَدِيمَ الْمَاءِ
وَمَضَى يَقْطَعُ الْبَحَارَ إِلَى أَنْ بَلَغَ الْعِزْمُ مِنْهُ رَأْسَ الرِّجَاءِ
شَيَّدُوا فِي عُمَانَ أَطْوَادَ مَجِيدٍ أَثَرًا خَالِيدًا بغيرِ مِرَاءٍ (١)

كما يَصُورُ كِفَاحَ الشَّعْبِ الْعُمَانِيِّ لِطَرْدِ الْفُرسِ مِنْ عُمَانَ ، مَصُورًا بِطَوْلَةِ
الإمام أَحْمَدُ بْنُ سَعِيدٍ الَّذِي قَادَ الْكِفَاحَ ضِدَّ الْمُخْلَتِينَ الْمَفْسِدِينَ :
وَقَفَّ الشَّيْخُ أَحْمَدُ بْنُ سَعِيدٍ وَقَفَّةَ اللَّيْثِ مُفْعَمًا بِالْإِبَاءِ
لَمْ تَزِدْهُ الْحُرُوبُ إِلَّا وَقَارًا فَهُوَ كَالطُّورِ فِي عُيُونِ الرَّائِي (٢)

ثم يَصُورُ جَرَائِمَ الْغَزَاةِ مِنَ الْفُرسِ فيقول :

عَاثَ الْفُرسُ فِي عُمَانَ فَسَادًا بِالْقَوْمِ مِنْ شَرِّ هَذَا الْبَلَاءِ
سَارَ فُرْسَانُهُمْ غَرَاةً عَلَى الْخَيْلِ كَسَاةً بِالْخِزْيِ وَالْفَحْشَاءِ
يَقْطَعُونَ الْبِلَادَ شَرْقًا وَغَرْبًا هَمَّهُمْ ، كُلُّ فِعْلَةٍ شَتَاءِ
وَهُمْ يَتَنَ قَاتِلٍ وَقَتِيلٍ وَجَرِيحٍ مُضَرَّجٍ بِالْذِمَاءِ (٣)

وما أَكْثَرَ مَا يَتَغَنَّى شعراءُ عُمانَ الْمُحْدَثُونَ بِطَوْلَةِ الْجُنْدِيِّ الْعُمَانِيِّ ، يَقُولُ
الشَّاعِرُ بَذَرُ بْنُ سَالِمٍ بْنُ حَمُودِ السَّيَّابِيِّ — فِي قَصِيدَةٍ (الْجُنْدِيُّ الْمُنَاضِلُ) :
شَمِّرِ السَّاعِدَ وَأَحْمِ الْبَلَدَا وَابْنِ فَوْقَ الشَّمْسِ حَصْنًا لِلْهُدَى
شَمِّرِ السَّاعِدِ وَاضْرِبْ كُلَّ مَنْ سَوَّلَتْ نَفْسٌ لَهُ بِالْإِعْتَدَا
يَا جُنُودَ اللَّهِ سِيرُوا قَدَمًا يَكُمُ الْحَقُّ غَدًا مُسْتَجِدًّا .. !
يَا جُنُودَ النَّصْرِ .. نَصْرًا دَائِمًا فَعِمَانُ الْيَوْمِ تَغْلُو الْفَرْقَدَا
يَكُمُ قَدْ حَقَّقَتْ آمَالُنَا وَبِكُمْ دَكَّتْ صُرُوحًا لِلْعِدَا (٤)

وَيَضِيقُ الْمَجَالَ عَنْ ذِكْرِ الْمَزِيدِ مِنَ الْقَصَائِدِ وَالْمَقْطَعَاتِ الَّتِي تَصُورُ بِطَوْلَةِ
الْجُنْدِيِّ الْعُمَانِيِّ ، وَيُمْكِنُ لِمَنْ يَرِيدُ الْمَزِيدَ مِنْهَا الرُّجُوعُ إِلَى دَوَائِينِ الشُّعْرَاءِ
الْعُمَانِيِّينَ ، وَلِلشَّاعِرِ سَالِمِ الْكَلْبَلَانِيِّ أَهْتَامٌ بِذَلِكَ اللَّوْنِ ، وَكَذَلِكَ نَجِدُ هَذَا

(١) — ص ٢٦٣ من المرحع السابق —

(٢) المرحع نفسه — الملحمة النروية ص ١٦٤

(٣) المرحع نفسه — المكان نفسه

(٤) جريدة عُمان — عدد الثلاثاء ١٦ من ديسمبر ١٩٨٦ م

الاهتمام واضحاً لدى الشاعر محمود الخصبى في ديوانه (أوراق من شجرة
المجد) ومن ذلك قصائده (الله أكبر) (١) و (عاشت عُمان) (٢) و (تحية إلى
الجندي العماني) (٣) و (نشيد الجندي العماني) (٤) .

(ج) قضايا الأمة العربية والعالم الإسلامي في العصر الحديث :

ولعلّ مِنْ حَقِّنا في بداية حديثنا عن أصداء هذه القضايا في الشعر العماني
الحديث ، أن نُثِيرَ هذا التساؤل .. تُرى .. ما المَعزَى الكامِنُ وراء اشتراك
غالبية الشعراء العرب المحدثين في تناول القضايا العربية المصيرية ، على الرغم
من اختلافهم في المنابع الثقافية ، والاتجاهات السياسية والفلسفية ؟؟

لعلّ المَعزَى وراء هذه الظاهرة الأدبية ، أن الوحدة العربية كإمّة في ضمير
هذه الأمة العربية ، قد تَطَعَى عليها أحداثٌ معينة فَتَطْمِسُهَا ، ثمّ إذا بعواصف
الأحداث مرّةً أُخرى ، تُكشِفُ عن مَعْدِنِها الأصيل ، وتُزِيلُ عنها الأثربة ،
فَتَعُودُ قُوَّةً هادِرةً تتحدّى الحواجز والسدود ، وتُعْصِفُ بالمسافات والأبعاد ..
ولعلّ هذه الحقيقة تُدْعَوْنَا إلى تأمّل دَوْر الشعر العربي الحديث ، في دَعْمِ مسيرة
الوحدة العربية ، وإلى وجوب دراسة التيارات الأدبية باتجاهاتها الفكرية والفنية
المشتركة بين أقطار الوطن العربي ، وأرى أن مناهج الأدب الحديث في
جامعاتنا ينبغي أن تهتمّ بِمِثْلِ هذه الدراسات الأدبية العربية المشتركة التي
لا تقتصر على قطر عربي واحد ، بل تتناول التيارات المُشتركة بين أبناء الوطن
العربي كلّهِ (٥) .. !

ولعلّ أخطر قضايا العروبة المصيرية التي اهتم بها الشاعر العماني الحديث ،
كما اهتم بها شعراء العالم العربيّ القضايا الآتية :

(أ) قضية فلسطين :

ومن أبرز الشعراء العمانيين الذين تناولوا مأساة فلسطين المحتلة ، وجرح

(١) ديوان : « أوراق من شجرة المجد » ص ١٠٣

(٢) المرجع السابق ص ١١٩

(٣) المرجع السابق ص ١٢٣

(٤) المرجع السابق ص ١٢٨

(٥) انظر تقديمي لكتايب (التيار التراثي في الشعر العربي الحديث) ص ٦

وتنتهى هذه (الكوميديا) المأساوية في هذه القصيدة .. بهذه الصورة
الرهيبية .. لقد أصبح حلّ القضية الفلسطينية يتوقف على الخطبِ العصماء :-
وتربّعوا عرشَ الخطابة كُلَّهُمْ
كُلَّ المَحَافِلِ صارت تُحَفِّظُ الخطبَا

وتعنفُ صَوْرُهُ الساخرةُ مِنْ هذه الكوميديا المأساوية .. فتَقَطُرُ دما
ودموعاً .. في قصيدته : (جُرْحُ الكرامة) حين يَرى أن جرح الكرامة في
فلسطينَ اللاجئة .. لن يُعالَجَ بالكلام والخطبِ ، وسيظلُّ وُصْمَةٌ عارٍ حتى
يعود الشعب الفلسطيني الى وطنه :

ويَضِجُ في الليلِ الأنيبُ
صَوْتُ الرِواءِ والشقاءِ
صَوْتُ الضحايا المُتغيِّبِ
والجُرْحُ يَخْفِرُ مِنْ جديذِ
جُرْحُ تَأْصَلُ مِنْ سِنينِ
جرح تَعَدَّرَ بالكلامِ
قَوْلًا بِوَعْدِ الواعدينِ
جُرْحُ الكرامةِ لَمْ يَزَلْ
وَصْماً على هامِ الجيبِ
جُرْحُ يَضِجُ ويستغيثُ
بِرُوحِ قَوْمِ جامِدينِ
وتزيفهُ ... لا لَنْ يَجِفَ
إِلَّا بِعَوْدِ .. الغائبينِ ..
وبالدماءِ يسطُرُ التاريخُ
اسْمُ اللاجئِين^(١)

ويلتقى معه (مع الشاعرِ هلال العامري) في الالتكاء الفني على التعبير
بالصُّورِ والبناء الدرامي ، الشاعرُ المهندس / سعيد الصقلاوى ، وقد رَسَمَ
ذلك الشاعر لوحة فنية لمذابح (صابرا وشاتيلا) وإن كان تقيده بالقافية

(١) المرحع السابق ص ٥٩ ، ٦٠

الموحدة ، قد حُدَّ من انطلاق هذه اللوحة ، نتيجةً لبعض القوافي المتكلفة حيث يقول^(١) :

وَبُلْبُنَانِ اشْتَعَلَتْ أَحْزَانُ . قَدْ قَتَّتْ قَلْبَ الصَّخْرِ
الناشِفِ

طِفْلٌ يَتَكِي يَمْنُ الْأَنْقَاضِ يُفْتَشُّ عَنْ صَدْرِ رَائِفٍ
عَنْ أُمِّ تَحْضُنُهُ .. عَنْ أُنْحَتِ تَضَحَبُهُ .. تَحْتَ الْأَرْزِ الْوَاقِفِ
عَنْ كِسْرَةِ حُبْنِي .. يَأْكُلُهَا .. عَنْ قَطْرَةِ مَاءٍ مِنْ بَرْدَى
تُطْفِئِي ظَمًا لَاهِفًا .. !

عَنْ أَرْوَقَةٍ قَدْ رَصَعَهَا أَحْلَامًا بِالْأَلْوَانِ
وَعَنْ بَيْتٍ سَالِفٍ .. !

وَعَجُوزٌ فِي شَاتِيَلَا .. صَاخَتْ وَاعِـرْضَاهُ
فَلَا أَحَدٌ لَبَّى الْهَاتِفِ

« شَارُونَ » يَلْعَبُ تَيْطَرُنْجًا بِجَمَاجِمِ أَطْفَالِ غَزَلٍ
وَالْعَالَمِ .. تَمْتَلِّ وَاقِفٍ .. !

يَتَلَدُّ « بِيَجْنُ » فِي قُدْسِ الْأَقْدَاسِ بِخُمْرِ دِمَانَا
غَوْلًا مَسْعُورًا صَالِفٍ .. !

أَقْسَمْنَا آلَافَ الْمَرَّاتِ .. وَمَأْخَذَ مَنَا صِدْقًا حَالِفٍ
فُحْنَا .. صِرْنَا فِي خَارِطَةِ الْأَمْجَادِ وَصِرْنَا
عَارًا فِي الزَّمَنِ الْعَاصِفِ .. !

(جـ) بطولة الشعب المسلم في أفغانستان :—

ومِمَّا يَوْسَفُ لَهُ أَنَّ كَثِيرًا مِنْ شعرائنا المعاصرين في العالم العربي ، لَمْ يُؤْلُوا قضية الجهاد الإسلامي الرائع في أفغانستان ، ماهي جديرة به مِنْ اهتمام .. يَتِمَّا هذه القضية التي أعادت إلى الأذهان بطولات المسلمين في صدر الاسلام ، يُمكنُ أَنْ يَجِدَ فِيهَا الشعراء العربُ وَحْيًا لِلأَحِمِّ شعريَّة رائعة ، لو كانَ الْحَسُّ الاسلاميُّ لَدَيْهِمْ فِي مُسْتَوَى هذه البطولات الملحمية ، ولعل قصيدة الشاعر سعيد الصقلاوي (أنين) مِنْ أبرز القصائد التي صَوَّرَتْ بطولات المحاهدين المسلمين أفغانستان ، وفيها يقول :—

(١) من قصيدة « أنين » ص ١١٢ وما بعدها — من ديوان (أت لي قدر) —

القدس النَّازِف في قَلْبِ امة العربية : الشاعرُ سَالِمُ الكَلْبَانِي ، وشِعْرُهُ في هذه المأساة يَتَسِمُ بالتدفقِ العاطفيِّ ، ويعتمدُ أحياناً على البناءِ بالصُّورِ ، لاَعْلَى اللهجةِ الحِطَّائِيَّةِ التقريريةِ المباشِرةِ ، ولتأملْ هذه السَّمَاتِ الفنيَّةَ في تصويره مأساةَ القدس :

سُلِبَتْ قُدْسُنَا وَنَحْنُ نَرَاهَا بُعِثُوا مِنْ الدَّمُوعِ مَسْلَاءِ
سُلِبَتْ حِينَمَا تَسْعَبُ فِينَا مَنَهْجُ الإِخْتِلَافِ وَالشَّخَاءِ
فَصَحَّوْنَا مِنْ بَعْدِ نَوْمٍ عَمِيقِ فِي نَعِيمِ اللَّذَائِدِ الْبِلَهَاءِ^(١) !

وإنَّها لمأساةٌ كُتِبَتْ أَنْ يُضَيِّعَ الْعَرَبُ الْمَعَاصِرُونَ ، قُدْسَ الْإِسْلَامِ !! قُدْسَ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ :

نَحْنُ مِنْ وَطَنِ الْعُرُوبَةِ فِي الْقُدْسِ وَأَعْلَى لَهَا عَظِيمُ الْبِنَاءِ
نَحْنُ فَتَاحُهَا قَدِيمًا .. وَأُخْرَى أَنْ تُعِيدَ افْتِتَاحَهَا لِلْبَقَاءِ
فَأَبُو خَفْصِ الْعَظِيمِ وَعَمْرُو لَمْ يَزَالَا فِي لَحِينِهَا وَالدَّمَاءِ^(٢) .. أ

وإنَّها لَسَدَاجَةٌ عَجِيبَةٌ أَنْ يَظُنَّ الْمُتَقَاعِدُ مِنَّا عَنْ نَصْرَةِ فِلَسْطِينَ ، أَنَّ الذَّنْبَ الصَّهْيُونِيَّ سَيَقْتَصِرُ عَلَى التَّهَامِ الْقُدْسِيَّ فَقَطْ وَفِلَسْطِينَ فَقَطْ ، وَيَتَسَوَّنَ أَنَّهُ يَوْمُنَ بِهَذَا الشَّعَارِ : « من الفراتِ إلى النيلِ » :

حَسِبُوا أَنْ خَصْمَهُمْ حِينَ يُنْهَى الْقُدْسُ يُنْهَى تَكَرَّرَ الْإِيذَاءُ
مَادَّوْا أَنَّهُ يَرَى النَّاسَ طَرَا كَقَطِيعِ الْأَنْعَامِ فِي الصَّحْرَاءِ .. !
دَأَّاهُ الظُّلْمُ وَالتَّوَسُّعُ دَوْمًا حَيْثَا حَلَّ ، حَلَّ زَحْفُ الْوَبَاءِ^(٣)

وَيُعْتَبَرُ الشَّاعِرُ السَّيِّدُ هَلَالُ بْنُ بَدْرِ الْبُوسَعِيدِي مِنْ أَتْرَازِ الشَّعْرَاءِ الَّذِينَ أَرَقَّتْهُمْ مأساةُ فِلَسْطِينَ ، وَلِذَلِكَ نَرَاهُ فِي كَثِيرٍ مِنْ قَصَائِدِهِ يُهَيِّبُ بِأَنْبَاءِ الْعُرُوبَةِ أَنْ يَنْهَبُوا يَدًا وَاحِدَةً لِعَوْتِ أَنْبَاءِ فِلَسْطِينَ ، بِكُلِّ مَا تَجُودُ بِهِ أَنْفُسُهُمْ ، وَتَحْرِيرُهَا مِنَ الْأَعْدَاءِ لَتَعُودَ إِلَيْهَا أَصَالَتُهَا^(٤) « إِنَّهُ يَسْخَرُ — كَمَا سَخَرُ أَبُو ثَمَامٍ

(١) الدَّوَةُ الْأَوَّلَى لَشُعْرَاءِ دَوْلِ الْخَلِيجِ الْعَرَبِيَّةِ — ص ١٢٠ ومابعدُها من قصيدة (دعوة الى توحيد الجهود وجمع الشمل) ويلاحظ أن الشاعر حول همزة الوصل في كلمة « الاختلاف » في البيت الثاني — إلى همزة قطع — .

(٢) المرجع السابق — القصيدة نفسها —

(٣) المرجع السابق — القصيدة نفسها —

(٤) ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدى — المقدمة بقلم المحقق محمد الصليبي ص ٤

مِنْ قَبْلُ — مِنْ أَسْلِحَةِ الْخُطْبِ وَالْكَلِمَاتِ — بَل .. وَتَأْتِي قَصِيدَةً مِنْ أَعْظَمِ
قَصَائِدِهِ فِي هَذَا الْمَجَالِ فِي أَطَارِ الْمَعَارِضَةِ الْفَنِيَّةِ لِأَيِّ تَمَامٍ ، وَأَعْنَى بِهِذِهِ

القصيدة ، قصيدة بعنوان (طالب الحق) يقول فيها :

أَكْثَرْتُ فِي الْقَوْلِ بَلْ أَكْثَرْتُ فِي الْخُطْبِ	أَقْلَلُ — فَدَيْتُكَ — وَاعْمَلْ يَا أَخَا الْعَرَبِ
جَرَدْتُ سَيْفًا .. وَلَكِنْ لَا مَضَاءَ لَهُ	كَأَنَّمَا السَّيْفُ مَنَسُوبٌ إِلَى الْخَشَبِ
بَنَى الْعَرُوبَةُ .. هَلْ طَابَ الْمَقَامُ لَكُمْ	وَفِي فَلَسْطِينِ أَشْلَاءٌ عَلَى لَهَبِ
مَنْ لِلْفِتَاةِ إِذَا مَا هِيبُضَ جَانِبُهَا	وَمَنْ لِشَيْخٍ قَعِيدٍ عِنْدَهَا وَصَبَى
يَسْتَصْرِخُونَ بِكُمْ .. هَلْ مُنْقَذُ لَهُمْ	مِنْ الْفِظَائِحِ وَالتَّنْكِيلِ وَالرَّصَبِ ..
سَمِعْتُ جَمْعَ جَعَةٍ مِنْكُمْ فَهَلْ طَحَنَتْ	تِلْكَ الرَّحَى أَمْ غَدَتْ فِي كَفِّ مُضْطَرِبٍ (١)

والشاعر في هذه القصيدة يعارض أبا تمام ، في قصيدته التي مطلعها :
السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

(ب) مأساة بيروت —

وبيروت العريضة المناضلة .. بيروت (صابرا وشاتيلا) بيروت الجميلة
الساحرة التي تحولت تحت ضغوط المؤمرات الاستعمارية إلى ساحات
للموت والدمار ... ! بيروت هذه كان لها أثر بارز في الشعراء العمانيين
الحديثين ، ولعل من أبرزهم : الشاعر هلال العامري ، الذي صور مأساتها في
أكثر من قصيدة غاضبية في شعره ، ومن هذه القصائد : قصيدة (الفقيدة)
التي اعتمد الشاعر فيها على تمكّنه من فن الصورة الساحرة اللاذعة أو فن
(الكاريكاتير) .

ذَبْحُوكِ يَا بِيروثُ
وَاجْتَمَعُوا لِيَشْرُبُوا
تَخْبِيَةً
دَمُ الْأَطْفَالِ
صَارَ نِيلاً
يُسْكِرُ الْعَرَبَاءَ (٢) .. !

(١) المرحع السابق ص ١٠٥

(٢) القصيدة السابقة نفسها — ص ٥٦

الْمَدُّ الشَّيْطَانِيَّ الْأَحْمَرُ يَزْحَفُ كَالسَّيْلِ الْجَارِفِ .. !
 وَالْإِنْسَانُ الْعَرَبِيُّ الْمُسْلِمُ يَهْرُبُ كَالْقِطِّ الْخَائِفِ .. !
 وَغُرُوبُنَا وَكِرَامَتُنَا تَمْرُغُ فِي وَخْلِ جَائِفِ
 عَرَبَاتِ الْبَغْيِ تَمْرُقُنَا نَتْفًا لَا تَبْقَى تَالِدًا أَوْ طَارِفَ
 فِي أَفْغَانِسْتَانٍ ... نَتَطَايَرُ أَشْلَاءَ وَدِمَاءَ رَاعِفِ
 فِي أُرْتِيرِيَا أَمْ تُكَلِّى .. عَيْنٌ خَيْرِي .. قَلْبٌ رَاجِفِ
 فِي الصُّومَالِ الْحُرِّ اهْتَرَأَتْ أَرْضٌ وَهَسَرَى صَرْخُ
 صَرْخِ نَائِفِ^(١)

ومرة أخرى .. تَرى حرص هذا الشاعر على القافية الموحدة ، يضطره إلى
 شيء من التكلف ، يقلل من فنية الصورة ، ويوقف انسياب البناء التعبيري ،
 ويجعل القارئ دائماً ، يستيقظ من سحر الصورة في نهاية كل بيت ، على
 كلمات صارخة ، تقول له : قف هنا .. أنا القافية (جائف — راعف —
 نائف)

(د) الدعوة إلى وحدة الصف العربي والإسلامي :-

إنَّ هذه المآسي التي تحاصر المسلمين في أفغانستان وفلسطين وبيروت ، هي
 مجرد مثال ، أمَّا المأساة الكبرى التي تفرغت عنها كلُّ هذه المآسي ، فهي المأساة
 التي نشأت في غياب وحدة الصف العربي والإسلامي ، حين تناسى
 المسلمون ، نداء القرآن الذي قامت عليه دولتهم الأولى .. نداء « إئِمْا
 الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ » ونداء « وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا » وراحوا يَسْتَوْرِدُونَ ألواناً
 من الشعارات و (الأيديولوجيات) التي أشعلت بينهم نيرانَ العداوة
 والبغضاء ، ومن نماذج الشعر العماني الجميلة التي تُصَوِّرُ مآلَ إليه الصف
 العربي الإسلامي مِنْ وَهْنٍ وَضَعِيفٍ نَتِيجَةُ هذه الصراعات : قصيدة للشاعرة
 سعيدة بنتِ خاطر الفارسي ، تقول فيها ، مصورةً الاقتتالَ الداميَ بَيْنَ شَعْبَيْنِ
 مسلمَيْنِ :-

هَشَامٌ يَقْطَعُ لَحْمَ عَلِيٍّ وَجَعْفَرٌ يَمْضَعُ لَحْمَ عَلَاءِ
 وَشُطْرَانُ أَرْضِي سَقَتَهَا الْمَنَائِيَا أَلُوفُ الضَّحَايَا مِنَ الْأَبْرِيَاءِ .. !

(١) القصيدة السابقة نفسها ص ١١١

تَلْتَهَا الْمَدَائِنُ تُصْرُخُ صَرَغِي فَوَا أَعْظَمِيَّةُ .. وَاكْرَبْلَاءُ .. !
فَهَلْ بَعْدَ هَذَا تُرِيدُ شَرَّاساً وهل بَعْدَ هَذَا يكون الإخاءُ .. ؟
كَسْتَنِي الْمَسُومُ بِقَلْبِ ذِيحْج يعانسي انقطاراً بدُونِ فِداء
ذَهَبْتُ .. هَرَبْتُ شِمَالاً وَشَرْقاً حَطَطْتُ بِأَرْضِ كَحَالِي سَوَاءُ
أَسِفْتُ عَلَيَّ غَابَةِ الْأَرْضِ تَدْوِي تَزَلْتُ « الْجَنُوبَ » رَأَيْتُ النِّسَاءُ
يُولُونِ جِيناً .. يُزْغِرِدْنَ جِيناً لَزَفُ شَهِيدٍ بَعْرَسِ السَّمَاءِ
شَهِيدِ الْمَعَالِي وَرَمَزِ النِّضَالِ شَهِيدِ الْمَرْوَةِ وَالْكَبِيرَاءِ (١)

ويتهل الشاعر محمود الخصبي ، إلى الله ضارِعاً يدعوهُ أن يوحد صفوف
الأمة الإسلامية :-

يَا رَبِّ .. إِنِّي قَدْ سَأَلْتُكَ ضَارِعاً وَأَنَا أَرَى الْإِسْلَامَ فِي وَضْعٍ مَهِينٍ
جَمَعْتُ قُلُوبَ الْمُسْلِمِينَ جَمِيعِهِمْ كَيْ يَسْخَرُوا كُلَّ الطَّغَاةِ الظَّالِمِينَ
فَالْقُدْسُ يَرْزُحُ تَحْتَ وَطْءِ الْغَاصِيينَ وَالْمَسْجِدُ الْأَقْصَى يُدْتَسُّ اللَّعِينِ
وَالْفِرْقَةُ الْكُبْرَى تَعِثُ غُبَارَهَا فَتَقِيمُ سَدَا يَنْ كَلَّ الْمُخْلِصِينَ (٢)

إن خلاص العالم الإسلامي لن يكون إلا بصحوة إسلامية ، يحمل رايتها
بطل مسلم معاصر من طراز صلاح الدين ، هكذا ينادي الشاعر سعيد
الصقلاوي :

مَنْ يَحْمِلُ سَيْفَ صَلاَحِ الدِّينِ ، وَيَحْمِلُ قَلْبَ
الْفَارُوقِ الْعَارِفِ
مَنْ يَحْمِلُ عَزَمَ عَلِيٍّ أَوْ حَزَمَ الصُّدَيْقِ الْمِقْدَامِ
النَّاصِفِ
مَنْ يَمْلِكُ وَثْبَةَ طَارِقٍ ، أَوْ سَعْدٍ ، مَنْ يُطْلِقُ
رَشَاشاً قَاصِيفِ
هَلْ يُمَكِّنُ خَالِدٌ أَنْ يَأْتِيَ ، أَوْ عَمراً يَرْمِي
صَاروخاً نَاصِفِ
هَلْ يُمَكِّنُ .. تُشْرِقُ .. أَقْمَارٌ فِي لَيْلٍ مَحَبَّتِنَا
أَتَرَى .. يَهْمِي غَيْثٌ وَكَيْفِ

(١) من قصيدة بعنوان (رمضان يعود عرباً) نشرت بالملاحق الثقافي (حريدة عمان - الخميس ٢٩
من مايو ١٩٨٦ م) .

(٢) من قصيدة بعنوان (أهلاً بقدمك يارمضان) نشرت بحريدة عمان (الخميس ٨ من مايو ١٩٨٦ م) .

يامأساة الإسلام الكُبْرَى ... ياوجسَع
العُمَرِ النَّسَارَفِ
عن سَرْدٍ جراحِكَ قد عَجَّـزَتْ كُتُبُ
واحتارُ بِهَا الواصِفُ

وأخيراً فما قَدَّمْتُهُ مِنْ نماذج الشعر العماني الحديث في هذه الدراسة ،
لا يمثل إلا محاولة لدراسة تيار الشعر الوطني العماني الحديث ، وديوان الشعر
العماني الحديث حافلٌ بِعَدَدٍ كبيرٍ من الشعراء المبدعين الذين تَغَنَّوا بالرؤية
الوطنية الاسلامية في أشعارهم .. !

ولعلني أعود مرة أخرى ، لتقديم نماذج أخرى لشعراء آخرين ، قدموا في
أشعارهم تصورهم للرؤية الوطنية المعاصرة ، وبخاصة بعض الشعراء المعاصرين
الذين يمثلون تيار (الحداثة) في سلطنة عمان . وأختتم هذه الدراسة بهذين
البيتين اللذين يُوجِزان مفهوم الرؤيا الوطنية في الشعر العماني الحديث ، يقول
الشاعر سليمان بن خلف الخروصي :

يائِهْضَةً قَامَتْ عَلَى أُسُسِ الْعَلَا وَلَهَا بِأَعْلَى الْفَرْقَدَيْنِ مَقَامُ
قَامَتْ وَقَابُوسُ الْمَلِكِ يَقُودُهَا وَسِلَاحُهَا الْإِيمَانُ وَالْإِسْلَامُ^(١)

وبهذين البيتين أيضا للشاعر سالم بن علي الكلبي ، الذي يتغنى بالانتماء
الإسلامي :

أَنَا حُرٌّ عَرَبِيٌّ مُسْلِمٌ وَالْوَفَا دَوْمًا شِعَارُ الْمُسْلِمِ
إِنْ أَكُنْ أَمْشِي عَلَى هَذَا الثَّرَى فَطُمُوحِي فَوْقَ هَامِ الْأَنْجُمِ^(٢)
والله الموفق ،،،

(١) ديوان (أنت لي قدر) من قصيدة (أنيس) ص ١١٣ وما بعدها .

(٢) من قصيدة بعنوان (النهضة الحديثة) ص ٢٠٠ من « الندوة الأولى لشعراء دول الخليج العربية » .

(٣) المرجع السابق — من قصيدة بعنوان (أنا حر عربي مسلم) ص ١٦١

المبحث الثالث

عن
الغربة والحُب
في شعر هلال العامري

لعل القضية الرئيسية التي تدور حولها قصائد الشاعر : هلال العامري ،
هي قضية الغربة المرتبطة بسباحاته الروحية في آفاق الجمال التي يلتقي فيها
جمال الطبيعة بجمال البشر .. !

وإذا كانت مشكلة الغربة إحدى ملامح الأدب العربي المعاصر ، فقد كانت
أيضا ملمحا بارزا في تراثنا العربي القديم ، فابن رشيق في كتابه (العمدة)
حين يتحدث عن ظاهرة الأطلال في الشعر الجاهلي ، يقول :

« فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال ، وتوقع البين ، والإشفاق
منه ، وصفة الطلول والحُمول ، والتشوق بحنين الابل »^(١) .

كما يرى (الآمدي) في « موازنته » أن النسب في مقدمة القصيدة الجاهلية
بما فيه من بكاء على الأطلال ، وحديث عن الحبيبة الراحلة ، إنما هو تعبير عن
الحنين إلى الوطن^(٢) وحسبنا هنا أن نشير إلى بعض مصادر التراث العربي التي
تناولت تجربة الغربة ومنها : « المنازل والديار » لأسامة بن منقذ ، و
« محاضرات الأدباء ومحاورات الشعر والبلغاء » لأبي القاسم حسين بن محمد
الراغب الأصبهاني ، و « معجم البلدان » لياقوت الحموي ، ومقامات بدیع
الزمان الهمذاني ، ومقامات الحريري ، ثم كتب الصوفية التي تناولت تجربة
الاغتراب الصوفي ، وذلك مثل « الرسالة القشيرية » وغيرها^(٣) .

ولعل أهم مشكلة معاصرة يتناولها كتاب المسرح المعاصر ، هي مشكلة
العالم المُحاصَر بالموت والغربة ، فهم يَرَوْنَ أنهم يعيشون في جزر محاطة
بالموت والعزلة ، وكل الجسور التي تصلهم بالناس قد فُجِّرَتْ ، وَمِنْ ثَمَّ فَهُمْ
يعيشون معزولين عن الناس في عالم جحيمي ، يعانون من الوحدة والألم
والسأم ، وقد كتب (يونيسكو) كثيرا عن المسرحيات ، مثل : « المغنية
الصلعاء » و « الدرس » و « الكراسي » و « المستأجر الجديد » و « قاتل بلا
أجر » وكلها تتحدث عن الموت والغربة ، وكلها تقف في منتصف الطريق

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده — ج ١ ، ص ٩٨

(٢) انظر : الموازنة بين أبي تمام والبحري — للآمدي — تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد — الطبعة
الثالثة ، ج ١ ، ص ٤٠٩

(٣) انظر : تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي ، ص ١٥٦ ، للدكتور/سعد دعيس

حيث أن كل الطرق مسدودة ، ولا أمل في الحصول على أى معنى للحياة، وفي هذه المسرحيات نجد الشخصية تتصرف بحيث تجرى على لسانها الألفاظ هامة تتساقط كالأجرام ، فتخفق في تحقيق جوهرها المدنى ، كما تخفق لغتها فيما وضعت لأجله من التجاوب ، وتبادل المشاعر والأفكار ، وهذا الإخفاق يقودنا إلى عالم الرعب ... رعب الصمت المعنوى للفراغ الفسيح .. ! فالصوت كالصمت ، لأنه يقود أخيراً .. إلى يأس وصمت^(١) .. !

فأين تقف قضية الغربة لدى شاعرنا هلال العامرى من هذه الاتجاهات الاغترابية ؟

إن الإحساس الحاد بقسوة الغربة في شعره يقابلنا منذ أول لحظة يستقبلنا فيها ، فالشاعر لا يمهلنا ريثما نتجول قليلاً .. في واحات شعره أو غاباته الكثيفة .. بل يفاجئنا عند المدخل الرئيسى لعالمه الشعرى ، بلانته تقول لنا : إنكم ستعانون مع الشاعر رحلة اغتراب إنسان عربى عُماني تقاذفه أعاصير الغربة .. في زورق عربى ... وفي إطار رؤية عربية .. ومعروف أن الانسان العُماني قد ارتبط منذ أقدم العصور بالبحر والأعماق والموج والغربة والرحيل ، وقد آن لنا أن نبدأ معه رحلة اغترابه .. فأى مفهوم يقدمه للغربة ، وأى رؤية يقدمها لها ؟

ان الغربة في شعر هلال ، ترتبط في كثير من قصائده بالحب ، والغربة المرتبطة بالحب لها مصدران : أحدهما تراثى ، والآخر حديث ، أما التراثى ففي شعرنا العربى منه الكثير والكثير ، نجده في الشعر العربى القديم مثلاً في شعر عنتره ، والمرقس الأكبر ، وعروة بن حزام ، ولنكتف هنا بنموذج لعروة بن حزام يقول فيه :

أبا بُيْسٍ مِنْ عَفْرَاءٍ تَنْتَحِبَانِ ؟	أَلَا يَاغْرَابِيْ دِمْنَةَ الدَّارِ نَحْبِرَا
بَلْحِمِيْ إِلَى وَكْرِيْكُمْ فَكُلَايِيْ	فَإِنْ كَانَ حَقًّا مَاتَقُولَانِ فَانْهَضَا
وَلَا تَهْضِمَا جَنْبِيْ وَأَزْدِرْدَانِيْ	كُلَايِيْ أَكْلًا لَمْ يَرِ النَّاسُ مِثْلَهُ
وَلَا تَعْلِمَانِ النَّاسَ مَا كَانَ قِصَّتِيْ	

(١) المدخل الى النقد الأدبى الحديث — للدكتور/ محمد عيسى هلال ص ٧٥٨

(٢) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، ح ١ ، ص ٢٦٤

وهكذا نجد (مجنون بنى عامر) يعانى لونا من الغربة الروحية ، والذهول الدائم والانفصال عن العالم ، حيث كان — كما يروى صاحب الأغاني — يهيم شاردأ تائها في الفياق والبرارى مع الوحش ، لا يأكل إلا مما تنبت الحقول من بقل ، ولا يشرب الا مع الظباء اذا وردت مناهلها ، حتى طال شغل رأسه وجسده ، وألفتة الظباء والوحوش ، وأصبحت لا تنفر منه (١) .. !

أمّا المصدر الآخر لتيار الغربة المرتبطة بالحب ، فهو التيار الرومانتيكى ، ذلك لأن الرومانتيكين حين يتحدثون عن حبهيم يمتزجون بالطبيعة ، ويتمنون الموت ، ويعانقون الغربة ، ويأنسون الى العزلة ، فعين نقرأ قصيدة (البحيرة le lac) للامرتين ، نجد شاعراً ، متوحداً مع الطبيعة ، متعشقا للقاء والأبدية ، مغتربا في زمانه ومكانه ... ! يقول (لامرتين) : « وهكذا نظل مندفعين نحو شيطان جديدة نضرب في ليل الأبد إلى غير عودة ، أفلا نستطيع أبدا فوق محيط السنين أن نرسي القلاع يوماً (٢) .. ! » .

وهذا الاتجاه الذى تتمزج فيه الغربة بالطبيعة والحب والموت يبدو في قصائد أخرى له منها : « العزلة » و « الوادى » و « الشاعر يموت » (٣) .

ولكن مشكلة الغربة عند « هلال العامرى » — على الرغم من أننا نجد فيها أحيانا ظلالا حزينة يائسة متأثرة بالتيارين السابقين — فإننا نجد فيها أحيانا أخرى ظلالا جديدة ، حيث نلمح في تجربته ، تجربة الغربة ، استمرارية الأمل في الخروج من دائرة الغربة التى تحاصر الشيطان والموانى ، على شراع سحرى ، هو شراع الحب — وذلك على الرغم من استمرارية عوامل الإحباط واليأس والرحيل ، ولعل من صور الحب التى أعجبتنى في ديوانيه ، تلك الصورة التى يعمق فيها مضمون الحب ويتسع ليقترب من إشراقات الحب الصوفى .. أو الحب الكونى الشامل .. البعيد عن إثارات الغريزة ، والجوانب الحسية ، ومن قصائده التى تمثل ذلك الاتجاه قصيدة بعنوان : « تهاجر عيناك بأخيلتى » (٤) .

(١) الأغاني ، ج ٢ ، ص ٤٠ ومابعدا .

(٢) Michel Berveiller L'oeuvre de L'amartine P 22 (Hachette) Paris 1952

(٣) انظر « تيارات معاصرة في الشعر الجاهلى — الفصل الثالث — مشكلة الموت — ص ٢٥٤ ومابعدا للدكتور / سعد دعيس .

(٤) من قصائد ديوانه الأول (هودج العرة) ص ٩ . ١

ففى هذه القصيدة ، نلمح شاعرا يعانى من مأساة التمزق بين : التوحد عبّر
اللقاء ، والانشطار عبر أعاصير الغربة والرحيل ، إنه يعانق فى أعماقه حُباً تلغى
فيه الثنائية بين الحبيب وحبيبته ، ويتم فيه التوحد بينهما .. بل يتم فيه أيضا
التوحد بينهما وبين الطبيعة .. ثم نرى هذا الحب ينتهى توحيده والتحامه ..
فجأة بالانشطار والتفتت وهنا .. عنصر (التراجيديا) أو المأساة .. !

والشاعر يمهّد لِصُورِ التوحد والاتحام بهذه الصورة فى قوله (يامن تُحيّا
ضِمنّي) ثم يفرّع من هذه الصورة الشاملة صُوراً جزئية أخرى للتوحد ،
حيث نرى الحبيبة تعيش فى خياله ، وتقاسمه التفكير ، ويرى سهره وأحزانه
ينعكس كل منهما فى عينها .. ، ويراها معه فى ليلالى الغربة تحمل أمتعته ،
وحين تسافر عيّنّاها ، فهُما يسافران فى عينيه ، وهى تشد الرحال فى متاهات
الغربة لا تعباً بالأعاصير والظوفان ، ولنتأمل الأبيات التى تقدم لنا صورَ
التوحد ، والاتحام :

يَا مَنْ تَحْيَا ضِمنِي
وَأَعِيشُ مُسَافِرُ
يَا مَنْ تَجْتَاحُ مُخَيَّلَتِي
وَتَقَاسُمُنِي التَّفْكِيرُ
يَا مَنْ بَانَ بِمَقَلَّتِهَا
سَهْرِي وَصَدَى الْأَحْزَانِ
يَا مَنْ تَحْمِلُ أَمْتَعَتِي
تَحْتَ الْجَوِّ الْمَاطِطِ
قَدَرِي إِنْ شِئْتَ
وَمَا قَدَرِي إِلَّا أَنْتَ
فَكَيْفَ أَكَابِرُ
يَرْتَعَشُ اللَّيْلُ بِعَيْنَيْكَ
يُورِقُنِي
وَيَزِيدُ الْغُرْبَةَ وَالْأَشْجَانَ
وَأَرَى عَيْنِي
فِي عَيْنِي .. تَسَافِرُ .. !

وتشدد رَحَالُ العشق
ولم تعبأ بالريـح
أو الطوفـان ... ؟

ويعقب هذه الصور الموحية بالتوحد والاندماج .. يعقبها فجأة — دون أى فاصل زمنى أو مكانى — صور انشطارٍ وَتَفَّتْ ، وهنا نلمح الطابع التراجيدى .. حيث ذروة المأساة .. حيث السعادة بالتوحد التى تعصف بها فجأة عواصف التفتت والانشطار ، ولنتأمل هذا الجانب الانشطارى الذى أعقب الجانب التوحدى :

كيف تهاجر عيناك بأخيلتى
ويمرُّ شراعُ سفينتـهـا
دون استـثـانٍ
كيف تراهـا .. تُعْبِرُ
صمتَ الليلِ
وعُـمُـقَ البحرِ
وتتركنـى
وأنا الرُّبـانُ ... !

وهكذا تنتهى رحلة الحب والغربة فى هذه القصيدة ، بأن يصبح الشاعر أو « الرُّبَّانُ » فى مواجهة أمواج الحزن والغربة والرحيل .. ! مواجهة انشطار سفينة الغربة بين أمواج الحزن .. وعواصف الغربة والرحيل .. حيث يصبح الرحيل — كما يقول الشاعر فى إحدى قصائده — جزءاً من حياته .. ويصبح الرحيل أيضاً .. كما يقول فى القصيدة نفسها :

ورحيلي هو تاريخ بقاء^(١)

وفى القصيدة التالية لهذه القصيدة ، فى ديوان « هودج الغربة » تكتمل صورة التوحد التى بدأ رسمها فى القصيدة السابقة ، فإذا كان الشاعر فى القصيدة السابقة ، يرى عينى حبيبته هما اللتان تسافران فى عينيه ، فهو فى القصيدة التالية لها ، ألا وهى (جرح الأمس)^(٢) هو الذى يسافر فى ليل

(١) من قصيدة (أهواك) ص ٥٢ من هودج الغربة .

(٢) من قصائد ديوان هودج الغربة ص ١١

ضفائرها .. ولكن صورة الاندماج والتوحد تنتهى أيضا بالنهاية المساوية ،
نهاية التفتت والانشطار :

في شفة _____
تسألنى من أنت ؟
أتراها تستجد بالماضى
أم تستحلف بالآتى ؟
أم تحرق ذاتى ؟

ان الشاعر فى غربته ، حين يتحد بالحبيبة ، اتحاداً أقرب إلى الوجد
الصوفى ، اتحاد انسان مستغرق فى تأمل الجمال الكونى ، كثيرا ما ترتبط
مواجهته الروحية هذه بالتردد أيضا .. مع الطبيعة .. ولتأمل صورة لذلك فى
قصيدة (ملهمة الشجر)^(١) حيث يقول :

يا نَهْمَةَ الشَّعْرِ
اشْتَقْتُ إِلَيْكَ كَثِيرًا
اشْتَقْتُ لِأَحْضَنَ
فِي عَيْنِكَ الْكَوْنُ

وفى قصيدة أخرى يقول :

استَحْمُنى إِنْ شِئْتَ
فِي شَوَاطِئِ عَيْنِي
فَقِيمِهَا الْهَدَوُءُ
فِيهَا الْأَمَانُ .. !
شَوَاطِئِي عَيْنِي
صِيغَتْ لِأَجْلِكَ
وَأَهْدَابِ عَيْنِي
تَعْرِفُ مَرْكَبَ حُبِّكَ .. !

وتتكرر صورة التوحد مع الطبيعة مرة أخرى فى قصيدة (ينام العشق
بعينيك)^(٢) حيث ينام البحر بعينى الحبيبة ، وحيث يصبح الموج بعينها ،

(١) المرحع السابق ص ٢٠

(٢) ص ٦٥ من ديوان (هودح العربة) .

روايات تحكى التاريخ :

فالموج . بعينيك . روايات
تحكى التاريخ وتحفظه .. !
وتُعَدُّ الأَزمَانُ
نام البحرُ بعينيك طويلاً
وَتَلَا اللُّيْلُ
دواوينَ العشي
جاءت أمواج الحبِّ
بزورقها
تبَحْثُ عن عينيك
لتبحر فيها
تبَحْثُ عن أهداك
تَحْسُها
لينام العشقُ بعينيك
ولتلقَى الأحزانُ
بعميقِ البحر ... !

وفي ديوانه الثانى (قطرة فى زمن العطش) نجد تطوراً فى مضمون الغربة المرتبطة بالحب ، فإذا كُنَّا فى كثير من قصائد الديوان الأول وبعض قصائد الديوان الثانى ، نلمس فى حديثه عن الغربة والحب ، قلباً هامساً ، حائراً ممزقاً بين عواصف الغربة والرحيل ، قلباً ضارعاً ينجى أحبابه بأشواقه الروحية وعذاباته الوجدانية ، فإننا فى بعض قصائد هذا الديوان^(١) نلمس لهجة استعلائية فى مخاطبة المرأة .. يمكن أن نلمس فيها أصداء عمر بن أبى ربيعة قديماً ، ونزار قبانى حديثاً ، حيث يحلو لكل منهما أحياناً أن يصور الطرف الآخر فى موقف الخاضع المتوسل ، لاموقف المستعلى المعتر بكبرياء الجمال ، وحيث يحلو لعمر بن أبى ربيعة أحياناً أن يصور هذا النموذج بقوله :

قالت الصغرى وقد يتمتها قد عرفناه .. وهل يخفى القَمَرُ ؟
وقوله :

(١) أقصد ديوانه الثانى (قطرة فى زمن العطش) .

ماوافق النفس من شيء تُسرُّ به وأعجب العين إلا فوقه عمرُ
 شيء يقترب من هذه الأصداء — إلى حد ما — يمكن أن نجده في بعض
 قصائد الديوان الثاني ، ومن ذلك قصيدة (ثوب الغرور)^(١) التي يقول فيها :
 دعى الوهم يا امرأة^(٢)
 دعي كبرياء الغرور
 فإلى متى يحيا خيالك في القصور ؟

وهذه اللهجة الاستعلائية تتكرر مرة أخرى في قصيدة (بقايا حبيب)^(٣)
 حيث تتوسل احداهن باكية :

قالت ويخفق صوتها
 أئسرُ البكاء
 هاعذت أستجدي
 رضاك لکن أغوذ
 وطمعت في الغفران
 من بَعْدِ الجحود
 مسكينة جاءت تُناشِدُنِي
 الرجوع
 لم تدرِ أن الوقت فات
 لم تدرِ أن الحبَّ مات .. !

ثم يصرخ فيها الشاعر قائلا :

لمى ردائك واخرجني
 ماعاد ينفع مابقي

وإذا كانت أحزان الغربة المرتبطة بالطبيعة والحب ، تسود كثيرا من قصائد
 الشاعر (هلال العامري) فإن جانباً لا بأس به من قصائده ، يدور حول
 قضايا المجتمع ، وقضايا العروبة والإسلام ، وهو حين يتناول هذه القضايا

(١) ص ٧ من المرحع السابق

(٢) في هذا البيت حول الشاعر همرة الوصل في كلمة « امرأة » إلى همرة قطع

(٣) المرحع نفسه ص ٢٢

لا يتناولها بأسلوب خطائى صارخ ، كما يفعل بعض الشعراء الخطايين ، وإنما يتناولها معتمدا على مقومات فن الشعر — كما ينبغي أن يكون — إنه يقدمها لنا فى قالب فنى يعتمد على البناء بالصور والرمز والأسطورة والبناء الدرامى ، والإيقاع الهامس ... ، يمكن أن نجد هذه المقومات واضحة فى قصيدته (لؤلؤة الغوص)^(١) فهو يلجأ فيها إلى الرمز والصورة والبناء الدرامى ، إذ يقيم لنا بناء فنيا مترابطا من الصور والرموز والأحداث التى تنمو شيئا فشيئا ، إلى أن تنتهى إلى ذروة التعقيد .. إلى ذروة المأساة ، حيث يصور لنا الشاعر مجتمعا ما .. فى مكان ما .. يحيط به ظلام الليل الممتد كأمواج البحر ، والصمت الرهيب الذى يَهْدِي .. والخائفون من الناس يأوون إلى بيوتهم وقد حاصرتهم الأحزان ، وأتَيْنُ الليل ، وكوايسُ الأحلام .. !

وعند طلوع الفجر يبدو شراع فى البحر ... والصمت يخيم على القبور ، وجميع الناس منتظرون على الشاطئ .. وبأيديهم قبضة عنبٍ ، ينتظرون الأمل المرتقب القادم من أعماق البحر ... وعيونهم مشدودة إلى الشراع القادم ، وكل منهم يختلج فى أعماقه الدعاء والتضرع الى الله بتحقيق الأمل على أيدي هؤلاء الغواصين القادمين من البحر ، ولكنهم فى النهاية مُحَاصَرُونَ بالإحباط واليأس ... فالغواصون يموتون بقاع البحر والمنتظرون على الشاطئ ... يموتون أيضا موتاً معنوياً تحت وطأة الوهم والخُرافة .. وانتظار مالا يأتى .. !

إن القصيدة غنية بالإيحاءات .. ويمكن أن تقدم للمتذوق أكثر من رؤية ، وأكثر من تفسير ، وهذه سِمَةٌ مِنْ سمات الشعر الرائع ، ورؤيتى أنا لهذه اللحظات النفسية الدرامية فى هذه القصيدة ، أنها — فى تصوورى — تومىء إلى قضية اجتماعية ، ويمكن أن نضع لهذه اللحظات الدرامية هذا العنوان (الشعوب ولؤلؤة الوهم) نعم .. الشعوب حين تركز إلى السلبية فى فترة من فترات تاريخها ، وتعلق آمالها على وهم مجهول .. على خبطة حظ عشوائية قد تأتى ... وقد لاتأتى .. الشعوب حين تنسحب من عالم الواقع .. أو .. تهرب من مواجهته ، وتؤثر البحث عن مُدْنٍ مثالية حاملة .. (يوتوبيات فاضلة) وتستسلم لوهم مجهول .. وأحلام غامضة .. !

(١) ص ١٣ من ديوانه (هودج الغربة)

ويمكن أن توحى هذه القصيدة أيضا بالواقع الأليم الذى كان يعانيه الشعب العُمانيّ قبل أن تشرق النهضة المباركة ، ورموز القصيدة تساعد كثيرا على تأييد هذا الإيحاء ، فرموزها أقرب إلى أن تكون رموزا عُمانية .. إذ تقوم على الغربة والبحر والشرع والغوص فى أعماق البحار ، بحثاً عن اللؤلؤ .. ثم ما يحيط بهذه الرموز من عوامل الإحباط والحزن والألم ، التى كان يعانيها الشعب قبل النهضة المباركة ... !

والشاعر فى هذه القصيدة حين اعتمد على البناء الدرامى ، لم يعتمد على مجموعة أحداث متتابعة ، إنما استغنى عن الأحداث بمجموعة من الصور النفسية المتتابعة ، واستغنى عن تعميق الأحداث بتعميق الحالات النفسية لأبطال قصته إلى أن وصل بهم إلى ذروة المأساة ، لكى يكشف لنا عن عالم مغمور ضائع ، يستبد به الحزن والقلق والتوتر ... وانتظار شئ ما .. !

ولنتأمل هذه القصيدة التى تقدم لنا هذه القضية الاجتماعية :

الصمْتُ القاتِلُ يَهْدِي
وَيَدُ التاريخِ تَحُطُّ .. !
وظلام الليل
كأمواج البحر
والفرعة .. كل الفرعة تأوى
وصدى الأحرار
وصوتُ القهـر
الليل يئن بوحدته
والصبر تقطُّع
والحلم تناهى
عند طلوع الفجر .. !
وعند خيوط الشمس الأولى
بانَ شراعٌ فى اليمـ
وبان الصمْتُ على الأجداد
وتناهى للسَّمْع
هديرُ البحر

الجَمْعُ على الشاطيء
 منتظرون
 وبأيدي كل منهم
 قبضة صبر
 قبضة آمال كبرى
 تنتظر القادم
 من أعماق البحر
 وعيون الجمع قد اشتدت
 نحو شراع يتهاوى
 وبداخل كل منهم
 ألف دعاء
 آلاف ملايين الرغبات
 حال وتحقيق الأدنى منها
 سلطان الفقير
 لكن الجمع يموتون
 يغوصون بأعماق البحر
 ويظل الصمت القاتل
 يهذي
 ويد التاريخ تحفظ .. !

ويعود الشاعر مرة أخرى فيتناول هذه القضية الاجتماعية في قصيدة (قدوم
 المارد)^(١) معتمدا أيضا على لحظات درامية ، تقوم على مجموعة من الصور
 النفسية المتنامية المترابطة التي تصور برموزها وإيحاءاتها ، قضية بعض الشعوب
 التي تنتظر وهى فى حالة من الوجد الغامض ، حلاً للقضية الاجتماعية التي
 صورتها القصيدة السابقة ، حين تنتظر بعض الشعوب ، وهى فى حالة من
 الوجد الغامض والسلبية الراكدة ، المارد المجهول الذى ينشق عنه البحر فجأة ،
 ليملا الأرض بالخير والرخاء :

(١) ص ٤٢ من ديوانه (قطرة فى زمى العطش) .

آلَافَ الْمَرْضَى تَنْتَظِرُ الْمَارِدَ
كَيْ يَحْضُنَ فِي عَيْنِهِ الْبَحْرَ
وَيَشْفِي الْمَرْضَى
كَيْ يَقْتُلَ هَذَا الْغُورَ
كَيْ يَهْزِمَ هَذَا الْغُورَ
الْمُتَوَحِّشَ فِي الْأَسْوَاقِ .. !

وكما اهتم الشاعر بمثل هذه القضايا الاجتماعية ، فقد اهتم أيضا بالقضايا القومية وكان لبيروت .. الجرح الدامي في قلب الأمة العربية ، أكثر من قصيدة غاضبة في شعره ، ومن هذه القصائد قصيدة (الفقيدة)^(١) التي اعتمد الشاعر فيها على تمكنه من فن الكاريكاتير ، أو فن الصورة الساخرة اللاذعة — في مجال الشعر — ولنتأمل هذه الصورة المتطرفة في سخريتها الحادة ، حيث يقول :

سَلِّبُوا عِفَافَكَ
يَا بِيْرُوتَ واحْتَفِلُوا
وَيِّنْ أَرْدَاكَ الْخَضْرَا
أَقَامُوا الرِّقْصَ وَالطَّرْبَا .. !

وتنتهي هذه الكوميديا المأساوية ، بأن أصبح حل القضية الفلسطينية يتوقف على الخطب العصماء :

وَتَرَبَّعُوا عَرْشَ الْخُطَابَةِ كُلُّهُمْ
كُلُّ الْحَافِلِ صَارَتْ
تَحْفَظُ الْخُطْبَا

وتعنف صوره الساخرة من الكوميديا المأساوية .. فتقطر دما .. ودموعا .. في قصيدة (جرح الكرامة)^(٢) حين يرى أن جرح الكرامة في فلسطين اللاجئة .. لن يعالج بالكلام والخطب .. وسيظل وصمة عار حتى يعود الشعب الفلسطيني الى وطنه ، حيث يقول :

(١) ص ٥٥ من ديوانه (قطرة في رمس العطش) .

(٢) ص ٥٩ من نرجع السائق

ويضحُّ في الليل الأنينُ
صُوتُ البراءةِ والشقاءِ
والجرح يحفر من جديد
جرحٌ تأصلَ مِن سنين
جرحٌ تُخدِّرُ بالكلامِ
قولاً بوغْدِ الواعدين
جرح الكرامة .. لم يزل
وصماً على هام الجبين .. !

واذا كان هلال العامرى ، يبت تأملاته الفلسفية ، ورؤيته للكون والحياة في
كثير من قصائده التي ترتبط بالغربة والطبيعة ، فإنه يفرد لتأملاته الفلسفية
أحياناً قصائد مستقلة ، ومن هذه القصائد ذات الطابع الفلسفى قصيدة
(غفوة تحت جدار الخريف)^(١) يقول فيها :

تمر الفصول ويأتى الخريفُ
لماذا الخريفُـــــــــــــــــــــــــــــــــف ؟
لأنَّ الإهاناتِ تأتي
بشكْلِ الخريفِ
لأنَّ المسافات تُنْأى
بوقْتِ الخريفِـــــــــــــــــــــــــــــــــف
لأنَّ النساءَ الجميلات تعنِسُ
وَقَتَّ الخريفِـــــــــــــــــــــــــــــــــف
لأنَّ الحروبَ الطواحينَ
تبدأ وقتَ الخريفِ
وتنْمُوا السناجِلُ
وَقَتَّ الخريفِـــــــــــــــــــــــــــــــــف
وتُحْمَلُ كُلُّ النساءِ
بأبطالنا فى الخريفِ

(١) ص ٤٩ من ديوان (قطرة فى رَمِ العطش) .

تَعْرِى الغُصُونُ
يَكُونُ الخَرِيفُ
وَكَبُّو الفُوارِسِ
عِزَّ الخَرِيفِ
وَشَمَّ العُطُورِ
بِلَيْلِ الخَرِيفِ
وَحَتَّى الهَزِيمَةَ تَأْتِي
بِثُوبِ الخَرِيفِ

إن الشاعر فى هذه القصيدة ، يرى أن الخريف فصل الحكمة التى تمثل
أعماق الحياة بكل أبعادها المتناقضة ، وبكل أضدادها المتصارعة .. ففى
الخريف تنمو السنابل الخضراء ، وفى الخريف أيضا تأتى الحروب الطاحنة ،
وتعنس النساء الجميلات ، وتحمل كل النساء بأبطالنا .. فى الخريف .. وقد
نجح الشاعر فى تصوير تناقضات الحياة وصراعاتها التى تضمن استمرارية
الحياة ، وبقاء الكون ، معتمدا على مهرجان فنى من الصور القائمة على صراع
الأضداد ، وهذا يذكرنا بمهرجان الصور المتضادة الذى كان (أبو تمام) بارعا
ورائعا فى إقامته فى كثير من قصائده ، وبخاصة فى قصيدته عن فتح
عمورية^(١) ، فى تلك اللوحات المتضادة التى رسمها للحرائق التى أشعلها الجيش
الاسلامى فى عمورية ، وفى تلك اللوحة التى رسم فيها شخصية (المعتصم)
وشخصية عدوه وعدو المسلمين (تيوفيلوس بن ميخائيل)^(٢) وبهذه اللوحات
الرائعة القائمة على صراع الأضداد ، اعتُبر أبو تمام أستاذا لهذا اللون من فن
التصوير ، لكل من جاء بعده من الشعراء .. !

ولكن رؤية الشاعر للحياة .. على الرغم من تنوع أبعادها وزواياها ، فإنها
محاطة دائما بإطار الغربة والبين والرحيل ، والقلب الظامىء دائما إلى قطرة
حب وصفاء فى زمن محاصر بالجدب والعطش .. ! فلياليه دائما محاصرة
بالغربة والرحيل .. وأوتار الليل تردد ألحان الغربة ، والغربة تحاصر أحلام

(١) راجع القصيدة فى ديوان أبى تمام — ح ١ — ص ٤٥ (صعه بيروت)

(٢) انظر كتاب (أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر) للدكتور عدده بدوى — ص ١٩٧ ، ص

البراءة والتقاء ، والواقع المر يقتل أحلام الطفولة وأحلام الغد ، ورواية التاريخ — كما يقول الشاعر في إحدى قصائده : « رصاص » وموت وغربة » (١) .

وإذا كنا قد أوضحنا أن الشاعر يصوغ رؤيته للحياة والوجود في قالب فني يعتمد على المقومات الفنية للقصيدة العربية المعاصرة من بناء درامي وصور نفسية ورموز ، فاننا ينبغي أن نشير في هذه الدراسة إلى الظواهر الآتية :

(أ) ميل الشاعر إلى الوَسْطِيَّة المعتدلة ، في موقفه من عروض الشعر العربي الخليلي ، فهو يعتمد أحيانا على موسيقى الشعر الحر (التفعيلة) وأحيانا يقترب من قالب الموشحات ، وأحيانا يعتمد على الموسيقى العمودية ، وقد رأينا في حديثنا عن مضمون الغربة عند الشاعر ، نماذج من شعر التفعيلة عنده ، وأما اقترابه من قالب الموشحات ، فيبدو في قصائد عديدة ، منها قصيدة « إلى متى »^(٢) وقصيدة (توأشبح الهجر)^(٣) (وأمل ضائع)^(٤) و (همسات عابرة)^(٥) و (وحي الشباب)^(٦) و (سمراء)^(٧) و (من جديد)^(٨) و (أمس عينيك توارى)^(٩) .

ولنتأمل هذا الجزء من هذه القصيدة المقتربة من قالب الموشحات :

عندما تلهث عيناك اشتياقا

اذکرینہ

علمینی کیف اُقرأ سرھا

کیف اُنسی فی مساعیہا

ظنونی

- (١) ص ٣٩ من ديوان «قطرة في زمن العطش» .
- (٢) ص ١٧ من هودج الغربية .
- (٣) المرجع السابق ص ٣٨
- (٤) ص ٤٠ من المرجع السابق .
- (٥) المرجع نفسه ص ٤٥
- (٦) المرجع نفسه ص ٣٠
- (٧) ص ٣٢ من المرجع نفسه .
- (٨) ص ١٢ من قطرة في زمن العطش .
- (٩) المرجع السابق ص ٦٩

علميني عن شقاوات صباها
حطمي أوهام عشاق هواها
حطميني
نظرة أخرى ستمحو ذكرياتي
وستغدو هي أنغام حياتي
عندها لا تتركنيني^(١) .. !

وعلى الرغم من اعتماد الشاعر على موسيقى الشعر الحر أحيانا، وعلى قالب الموشحات أحيانا أخرى، فإن الموسيقى العمودية التي تلتزم النسق التقليدي القديم في عدد تفعيلات البيت — كما وردت في قوانين الخليل بن أحمد — هذه الموسيقى العمودية تأخذ دورها في عدد لا بأس به من قصائد الشاعر، ومنها: هذه القصائد: « بلا عنوان — و « شأى الغروب » — و « الأطلال الخوالى » و « لغة العيون » و « وميض من روحى » و « حكاية الأمس » وفي هذه الأخيرة يبدو نموذج من الشعر العمودى القائم على الهمس والإيحاء والبناء بالصور:

أودعُ فيكَ نفسي
ثمَّ أشكو
وتألى النفسُ ترديدَ الوداعِ
إذا غابت شمسُ يسْـلُكِ
عن سماءِ
أحسُّ بمهجتي
تشكو ضياعي
وإن غابت عيونك عن لقائي
فكيف أرى الوجودَ ولا أراك

ويضيف الشاعر إلى هذا التنوع الموسيقى ، تنوعاً آخر يبدو في استخدامه للبحر المجزوء والمشطورة ، ومن هذه القصائد (وحي الضباب) (٢) و

(١) المرجع السابق ص ٦٩

(٢) ص ٣٠ من هودج العربة

(ب) وإذا كنا قد لاحظنا ميل موهبة الشاعر إلى استخدام الرموز والأساطير في تجسيد فكرة معينة ، كما يتضح ذلك في قصيدته : (لؤلؤة الغوص) و (قدوم المارد) وغيرهما ، فإن مما يكمل هذه الأدوات التشكيلية في شعره ، موهبته في التعبير بالصورة ، وقيام تشكيله الفني في القصيدة على البناء بالصور ، وقد تحدثنا قبل ذلك عن نموذج من صوره التي نرى فيها التحاماً بين الإنسان والكون ، وتَمَزُّقاً في الوقت نفسه بين الغربة والوطن ، والوصل والفراق ، والأمل واليأس ، تحدثنا عن هذا النموذج من التصوير في تناولنا المفصل لقصيدته (تهاجر عيناك بأخيلتي) وقصيدته (جرح الأُمس) . وهذا التوحد والالتحام بين الإنسان والكون ، أو بين الإنسان والطبيعة في صوره ، نلمحه أيضاً في تصويره لسحر العيون ، حيث نرى جمال هذه العيون ، يتوحد مع جمال الطبيعة في مثل هذه الصورة :

عيناك .. يأمُنْناي
حزينة .. كحزني
كليل باريس في الشتاء
كالقمر الخالسم في المساء
كالطير الصاعد للسماء^(١)

وهذا الالتحام بين جمال البشر وجمال الطبيعة في تصوير سحر العيون ، في هذه الأبيات يذكرنا باللوحة الجميلة التي رسمها الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في مطلع قصيدته (أنشودة المطر) :

عيناك .. غابتنا نخيل .. ساعة السحر
أو .. شرفتان .. راح ينأى عنهما القمر

ولعل أهم ما يميز الصورة الفنية في شعر (هلال العامري) أنها لا تدخل في إطار الصور الجزئية القائمة على تشبيهات سريعة ، أو استعارات لا تكاد تبدأ حتى تنتهي ، ولا يبدو فيها شيء من العمق الساحر البعيد الغور ، وإنما تمتاز الصورة في شعره بأنها تمتد امتداداً جميلاً من بداية القصيدة إلى نهايتها ، هذا ما رأيناه في قصيدته : (تهاجر عيناك بأخيلتي) و (جرح الأُمس) وهذا

(١) من قصيدة (لوحة بريشة الشاعر) ص ٤٤ من « قطرة في زم العطش » .

مانراه أيضا في قصائد أخرى ، منها قصيدة (نزيه قلب)^(١) حيث نرى القصيدة كلها تقوم على صورة واحدة تبرز فيها مشاعر النفس المعذبة القلقة التي تتصارع في أعماقها ذكريات ماضي سعيد ، وعواصف حاضر تعس شقى كئيب .. تبرز فيها هذه المشاعر بالشمس الغاربة ، في « مونولوج » داخلي حزين ، يهمس فيه الشاعر لنفسه .. بما كان .. وما يكون .. يذكرنا بذلك « المونولوج » الداخلي الذي نجده في قصيدة (خليل مطران) (المساء) ولنتأمل ذلك في أبيات القصيدة :

قبل غروب الشمس
جلست أحـ____دق
في الشفـ____ق الأحمر
وبذاكرتني أحزان الماضي
وخيل إلى يسـ____ح
في اللاشـ____ىء
مر شريط الذكرى
يعصر ذاتي

يحرق ذاتي .. !

مال الأفـ____ق الأحمر
وتحرك موقفه الأبدى
نحو اللاشـ____ىء
حينئذ عانسق صدر الكون
سراب الماضي

وبدا يعزف لنا
يخترق السـ____روح
ويلهب وجداني
ويحرك في صدري

أهـ____ات الماضي .. !
وبدا قرص الشمس

(١) ص ٩ من ديوان (قطرة في زمن العطش) .

كنقطة دم
 قد نرفت من قلب الماضي .. !
 وبدا وهج النقطة
 يعصر ذاتي
 يمسح من ذاكرتي
 آلام الماضي
 أحزان الماضي
 ويشد بداخلها
 خيطاً يربط نفسي
 بشتات الماضي .. !
 قبل غروب الشمس
 منذ سنين
 كان لقاء الماضي
 حفنة آمال
 زينها لون الشفق الأحمر .. !

(ج) بقي لنا أن نشير الى ظاهرة تعبيرية لها أهميتها أيضا ، وهي ارتباط الشاعر في بعض صوره وتعبيراته بالبيئة العمانية ، ومن نماذج ذلك الارتباط : تصويره للبيئة العمانية المرتبطة بالخلجان ، حين يتخيل زورق الحب تتقاذفه أمواج الخلجان ، وذلك في قصيدته (رحيل)^(١) كما نجد في قصيدته (ليل الغربة)^(٢) صورة من صور البيئة العمانية : صورة البادية والنخيل ، حيث يقول :

ونحلم .. تشرق أيامنا
 ونهوى هواننا
 ونرتفع في البادية
 تدثرنا الياسقات
 ونطعم أجسادنا

(١) ص ٣٤ من ديوانه (هودج العرة) .

(٢) ص ٣٨ من ديوانه (قطرة في رمل العطش)

ونسكب أجسادها الحاوية .. !

ويرى عيني الحبيبة « قبيلة عشق » ، وذلك في قصيدته (رحلة في تاريخ
الحزن) (١) :

عيناك قبيلة عشق
تدعو التاريخ
لحفلة رقصة
حفلة آمال كُبْرَى

وفي قصيدته (حفلة وداع) (٢) تصادفنا تلك الكلمة العمانية ، وهي كلمة
(بؤبؤ) حيث يقول :

دعى بؤبؤ عيني
يستريح قليلاً
لقد أنهكه المركض
وهو يلهث خلف خصلات
شعرك التي تمتطي
عنان الرئيس

يضاف إلى ذلك : اتكاء معجمه الشعري على ألفاظ ترتبط بالبيئة العمانية
والإنسان العماني منذ أقدم عصور التاريخ ، ألا وهي :
— ألفاظ العربة والبحر والأمواج والرحيل والسفر والهجرة والمهاجر —
فلا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من هذه الكلمات ، ولنقدم لهذه
الظاهرة التعبيرية بعض الأمثلة : ففي أول قصائد ديوانه (هودج الغربة)
تلقنا قصيدة بعنوان (تهاجر عينك بأخيلتي) (٣) وفيها يقول :

يأمن تحيا ضمني
وأعيش مسافر

(١) ص ٥٧ من المرجع السابق .

(٢) ص ٦٩ من (هودج الغربة) .

(٣) ص ٩ من الديوان السابق .

وفي بيت آخر في هذه القصيدة نفسها ، يتخيل أن عيني الحبيبة تسافران في
عينيه ثم يتخيل أيضا أن عينيه تهاجران بأخيلته :

كيف تهاجر عيناك بأخيلتي
دون استئذان .. !

وفي القصيدة الثانية في هذا الديوان^(١)، نجد يقول في أول بيت فيها :

أسافر في ليل ضفائرها
وتسائلنــــي من أنت ؟

وقصيدة بعنوان (الى متى ؟)^(٢) يقول :

إلى متى أتيسه في البراري
إلى متى أضيع في الصحاري

وفي قصيدة (مرافء الأمان)^(٣) يقول :

سافــــري ان شئت
في شواطئ عيني

هكذا تتكرر وتتوالى مصطلحات : السفر والهجرة والرحيل والاغتراب ،
في قصائد أخرى عديدة منها هذه القصائد في ديوانه الأول (هودج الغربة)
وهي :

(هوى أهداني) و (رحيل) و (توشيح المهجر) و (خيوط الغربة) و
(همسات عابرة) و (تجربة في الشعر) و (عنوان كتاب) و (أهواك)^(٤).

كما تكثر هذه المصطلحات في ديوانه الثاني (قطرة في زمن العطش) ومن
أمثلة ذلك هذه القصائد :

(حبيبتى ترفض أن أودعها) و (عودة) و (حلم العناق) و (أغنية
الحب) و (عيون الأطفال)^(٥)

(١) قصيدة (حرج الأمس) .

(٢) ص ١٧ من المرجع نفسه .

(٣) ص ٢٦ من (هودج الغربة) .

(٤) انظر هذه القصائد في المرجع السابق ، ص ٢٤ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢ .

(٥) انظر هذه القصائد في ديوانه (قطرة في زمن العطش) ص ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٦ .

بَلْ .. إن مصطلح (الغربة) يقترب في إحدى قصائده بالرماس والموت ،
وذلك في قصيدته (ليل الغربة)^(١) ، وهكذا يستبد بمشاعره مصطلحا :
الرحيل والسفر في قصيدته (أحلى الصور)

وهذه الظاهرة اللغوية تشير إلى المضمون الفكرى الذى يشغل الشاعر
والرؤية التى ينظر من خلالها الى الكون والوجود ، والحياة والمجتمع .. !
ويجدر بنا فى نهاية هذه الدراسة ، أن نشير الى بعض الأخطاء اللغوية
والعروضية ، وأعتقد أن بعضها ، وبخاصة فى مجال الأخطاء اللغوية راجع
الى أخطاء مطبعية ، ومن هذه الأخطاء : قوله فى قصيدة (إلى متى)^(٢) :

(إلى متى ياعمري تصدى) وصواب ذلك (إلى متى باعمري
تصدّين ؟) لأن نون الأفعال الخمسة تثبت فى حالة الرفع ، ولا تحذف إلا إذا
سبقت هذه الأفعال بناصب أو جازم ، وهذا الخطأ يتكرر مرة أخرى فى
القصيدة نفسها فى قوله :

إلى متى ستجهلى وتركى
والصواب أن يقول : « إلى متى ستجهلين وتركين » .

ومن الأخطاء النحوية أيضا قوله (لم تدرى أن الوقت فات) والصواب
(لم تدر أن الوقت فات)^(٣) يحذف ياء المضارع المعتل الآخر ، فحذف هذا
الياء واجب هنا لأن الفعل مسبوق بأداة جزم ، وهى (لم) .
وقوله فى قصيدة (يحلم أن يعيش)^(٤) :

جاءتْ تَبْوُحُ بلوعَةٍ
والعشق يكسو وجنتاهما

فوجنتاهما — هنا — مفعول به ، والمثنى ينصب بالياء ، فكان من الصواب
أن يقول : « والعشق يكسو وجنتيهما » الا اذا كان الشاعر يسير على قاعدة من

(١) ص ٣٨ من المرجع السابق .

(٢) ص ١٧ من ديوان (هودج العرة) .

(٣) من قصيدة (بقايا حبيب) ص ٢٢ من (فطرة فى رمن العطش) .

(٤) ص ٥٣ من المرجع السابق .

يلزم المثنى الألف في كل أحواله على غرار ذلك الشاهد النحوى الذى يقول :
ان أباهـا وأبـاهـا قد بلغـا في المجد غايـتاهـا
ومن الأخطاء التى يبدو فيها قلق عروضى : قوله فى قصيدة (جرح
الأمس) (١) :

(أسافر فى ليل ضفائرها)

والقصيدة من بحر (المتدارك — فاعلن — ثمانى مرات) وقد جاء القلق بسبب
كلمة (أسافر) وهذا القلق يبدو أيضا فى قصيدة (موكب الحرمان) (٢) فهى
من بحر المتقارب — فعولن — ثمانى مرات) وقد جاء فيها بيت لا يسير على
ذلك الوزن ، وهو :

ترى .. ذهب الحب بلا عودة

ترجى .. ولا أمل مثمر

وقد ظهر القلق العروضى فى الشطر الأول من هذا البيت .

ويلاحظ وقوع هذه الأخطاء فى الديوان الأول ، بينما نلاحظ ندرتها فى
ديوانه الثانى .

ويبقى بعد ذلك : أن هذين الديوانين يقدمان لنا شاعرا عمانيا عربيا متميزاً
بموقف خاص ورؤية متميزة للكون والوجود والحياة والمجتمع ، شاعراً مرتبطاً
بالبحر والخلجان .. والغربة والرحيل .. وقضايا الوجود والمصير .. !

(١) ص ١١ من (هودج الغربة) .

(٢) ص ١٦ من المرجع السابق .

المبحث الرابع

تيار الغزل في شعر / سعيد الصقلاوى :

— بين التراث والمعاصرة —

يمثل الغزلُ في دراسات هذا الكتاب ، التيار السائد في أربعة مباحث من خمسة الأبحاث التي يضمها هذا الكتاب ، ولعل ذلك يعكس صورة فكرية جديدة عن الأدب العماني ، تغاير إلى حد كبير ، ما كان يتخيله النقاد العرب في الأقطار العربية الأخرى الذين لم تنح لهم ظروفهم الحياتية ، أو الثقافية ، دراسة الأدب العماني عن كثب ، دراسة تعتمد على الاتصال المباشر بمصادر الأدب العماني ، والاتصال المباشر أيضاً بالشعراء العمانيين المحدثين .

وقد سبق أن أشرتُ في دراسة من دراسات هذا الكتاب ، إلى الأهمية النفسية والاجتماعية والثقافية لقصيدة الغزل المعاصرة ، وذلك حين تعرضتُ بالدراسة لتيار الغزل التراثي بين الشاعر العماني (النبهاني) والشاعر المصري (البارودي)^(١) وأوضحت أن من أهم العوامل التي وجهتني لاختيار هذه الدراسة : إحساسى بحاجة مجتمعنا العربية المعاصرة ، إلى إعادة النظر من جديد في أهمية القصيدة الغزلية ، في تهذيب وجدان الفرد ، وتربية الذوق الجمالي ، والتسامي بالمشاعر والغرائز ، وبناء مجتمع قائم على الحب والصفاء ، لا على الحقد والكراهية ... !

وقد يتوهم بعض ناشئة الشعراء من الشباب ، أن التقديمية والواقعية تحتتمان على الشاعر أن ينأى بشعره عن الحب والغزل ، وأن يلتزم فقط بقضايا الكفاح السياسي والاجتماعي ، ولذلك كان بعض الشعراء ، يقدم أحياناً ما يشبه الاعتذار حين يهيمُ بإلقاء قصيدة غزلية في بعض الندوات ، والأمسيات الشعرية ، وواضح من ذلك أن هؤلاء الشعراء يجهلون القيمة الأخلاقية البناءة للقصيدة الغزلية ، ولعل الشاعر عبد الرحمن شكرى ، كان يعنى هؤلاء عندما قال :

« ولقد رأيت بعض القراء لا يفهم منزلة الغزل في الشعر ، إن مزية الغزل ، سببها أن حُبَّ الجمال حُبُّ الحياة ، وكلُّما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم ، وحُب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التي ترجى الأمم إلى التفوق والاستعلاء »^(٢) .

(١) انظر : الدراسة الأولى في هذا الكتاب : « تيار الغزل التراثي بين النبهاني والبارودي » .

(٢) مقدمة ديوان « رهر الربيع » (الجزء الرابع من ديوان عبد الرحمن شكرى) ص ٢٩٠

وتند لاحتضنت حين قرأت الديوان الأول للشاعر المهندس / سعيد الصقلاوى^(١) ، وهو ديوان « ترنيمة الأمل^(٢) » ، ثم ديوانه الثاني « أنت قدرى^(٣) » أن هناك تيارين يشغلان اهتمام الشاعر فيهما ، أما التيار الأول فهو تيار الغزل ، وأما التيار الآخر فهو التيار الوطنى ، فالحُبُّ والوطن هما الشاغل الأكبر لذلك الشاعر ، ولأعتقد أن هناك انفصلاً ، أو تناقضاً بينهما ، فغالية العشاق العذريين فى الجاهلية والإسلام ، قد اقترنت فى حياتهم وشعرهم لوعة الحب النبيل بشجاعة السيوف المقاتلة ، والمثال أمامنا — فى الجاهلية — واضح فى (عنترة^(٤)) والمرقشيين : الأكبر^(٥) والأصغر^(٦) ، ففى حياة هؤلاء الشعراء ، وأشعارهم ، تبرز تجربة الحب المعذب الحزين ، بروح الفروسية المقاتلة الشجاعة ، وفى ذلك يقول الدكتور محمد غنيمى هلال :

« وفى أدب الفروسية هذا نجد البأس والجلد والمثابرة والحمية ، متجاوزة مع الدماثة والرفقة والخضوع ، والدلة لسلطان العاطفة ، والجانبان لا يتناقضان فى نفس الفارس ، ولكن يتكاملان ، وهذا هو الأعم الأغلب فى روح الفروسية فى الآداب العالمية^(٧) » .. !

وفى هذا المبحث من مباحث الكتاب ، سأقصر دراستى على تيار الغزل فى شعر الشاعر سعيد الصقلاوى ، راجياً أن أتناول فى وقت لاحق التيار الثانى السائد فى شعره ، وهو التيار الوطنى :

(١) شاعر عماني معاصر ، تخرج فى كلية الهندسة بجامعة الأزهر ، له دوره البار فى حركة تطور الشعر العماني المعاصر ، وله دور ملحوظ أيضاً فى دراسة أعلام الشعر العماني — وبخاصة ما يرتبط بشعراء التراث العماني — وستصدر قريباً له دراسة عن الشعر العماني ، كما صدر له ديوانان هما موضوع الدراسة التى أقدمها فى هذا المبحث .

(٢) صدر عام ١٩٧٥ م — منشورات وزارة الإعلام والثقافة — مسقط — سلطنة عمان .

(٣) صدر عام ١٩٨٥ م بمسقط .

(٤) انظر : ديوان عنترة (طبعة صادر بيروت ١٩٦٦) ص ٧٤ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ١٠١ والغزل فى العصر الجاهلي — للدكتور أحمد الحوفى — ص ١٩٩ ، ص ٢٠٠ (الطبعة الثانية) .

(٥) انظر مأساة حبه مع صاحبة أسماء ست عوف بن مالك بن ضبيعة بن قيس ، بن ثعلبة — فى الشعر والشعراء ١ — لاس قتيبة — ج ٢ — ص ٢٣٢ .

(٦) انظر : المرجع السابق ج ١ ص ٢١٤ .

(٧) المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ص ٢١٥ .

إن المتأمل لقصائد الغزل في ديوانى ذلك الشاعر ، يجد أن مصادر شعره الغزلى ، ترجع إلى مصدرين أساسيين :

أ — أما المصدر الأول فهو التراث ، وللتراث العربى تأثيره الواضح في مفهوم الحب عنده في بعض قصائده ، وتأثيره أيضاً في معجمه الغزلى وصوره وموسيقاه ، وقد قدّم لنا بنفسه في بعض قصائده ، بعض الإشارات الدالة على تأثيره في مفهوم الحب بالتراث العربى ، إذ يقول في إحدى قصائده ، مصوراً حزنه وتحسره على ضياع أحلام حبه العذرى^(١) :

لما رأيتُ الحزنَ في عينيك ملتهباً .. !
ورأيتُ زهر الحسن في خديك مغتصباً
ورأيتُ أحلامَ الهوى العذرى غدتُ نهباً
نَزَّ الفؤادُ أسَى جرى في الدَّمِّ واصطخباً .. !

ويمكن أن نقول : إن تجربة الحب في تيار الغزل العذرى — كما يصورها ذلك الشاعر — تقترب في كثير من خصائصها الفكرية والفنية ، من خصائص تجربة الحب في التيار الرومانتيكى ، حيث نجد الحب المرتبط بالعذاب والألم ، والدموع والبكاء ، واليأس والموت ، والتسامى بالعاطفة وإعلاءها ، والنظرة الروحية للمرأة ، والصبر والكتان ، والتضحية^(٢) ، ولعل هذه الملامح العذرية الرومانسية تتضح حين نرى الشاعر في بواكير شعره الأولى في ديوانه الأول (ترنيمة الأمل) يقدم لنا مفهوم الحب عنده ، فيقول^(٣) :

أهواه .. رغم الهجر أهواه بين الحشا في القلب سكناه
الحب لَهَرٌ في دمي دَفَقَ فهو الذى في القلب أجراه .. !
يا لائسى في حبه عبثاً أتلوُّمَ مَنْ بالحبِّ مَحْيَاهُ .. !!

(١) ديوان « أنت لي قدر » من قصيدة بعنوان « لانهزى » ص ٧٣ .

(٢) انظر في خصائص الغزل العذرى : « الغزل في العصر الجاهلى » — ص ١٥٣ — ص ١٥٩ ، و « في الحب والحب العذرى » للدكتور صادق جلال العظم — ص ١٠٤ وما بعدها ، و « حديث الأربعاء » ج ١ ص ١٨٧ وما بعدها — للدكتور طه حسين — ، و « تيارات معاصرة في الشعر الجاهلى » من ص ٧٠ — إلى ص ١١٥ — دكتور سعد دعبس .

(٣) ديوان « ترنيمة الأمل » ص ٧١ من قصيدة « صدى الذكريات » .

والحب في نظره هو سر الحياة وجوهرها ، وبدونه تصبح الحياة مقبرة كثيفة شوهاء :

إذا المرء لم يُسَقَّ كأسَ الهوى فأولَى له أن يوارى التراب .. !
وأولَى له أن يعيش كثيباً كسير الفؤاد ، طريح الجناب^(١) .. !

ويقدم لنا هذه الفكرة مرة أخرى في ديوانه الثاني ، حيث يرى أن الحب ظاهرة من ظواهر الطبيعة حولنا ، وهل يستطيع الإنسان أن يهرب من الظواهر الكونية ، أو يرفضها .. إن الحب هو الهواء وهو النور ، وهل يستطيع إنسان أن يعيش بدونهما ؟ وفي ذلك يقول^(٢) :

ثُمَّ قالوا : أكذا مفتونٌ فيها^(٣)
قلت : مِنْ غيرِ هواءٍ كيف أحيَا ؟
إنَّ من لا يعرف الحبَّ فُذِّلَ هُوءُهُ
ظلامٌ .. وهو فيها ليس شَيْئاً .. !

الدعائم الفكرية والفنية التي يقوم عليها غزله : —

وآن لنا أن نحاول تبين معالم التجربة الغزلية عند ذلك الشاعر ، موضحين الدعائم الفكرية والفنية التي تقوم عليها هذه التجربة — كما يعكسها شعره في هذين الديوانين :

(أ) التدفق العاطفي :

يمثل التدفق العاطفي في التجربة العذرية ، والتجربة الرومانسية ، معلماً بارزاً من معالم هاتين التجربتين ، فالوجد والعذاب ، والحزن والبكاء ، والألم والمعاناة ، سمات العشق النبيل في هاتين التجربتين .. إن دموع الشاعر العذري ، تصبح بمثابة أصدقائه الوحيدين في هذه الرحلة الرهيبة ، رحلة الحب

(١) المرجع السابق ص ٢٩ من قصيدة « ظلال » .

(٢) ديوان « أنت لي قدر » من قصيدة « حبيبي » ص ٥٧ .

(٣) يلاحظ أن الشاعر أتى بكلمة (مفتون) بدون تنوين — وكان من حقها أن تنون — ويدخل هذا في باب (الضرائر الشعرية) .

اليأس ، والعزلة الكفية ، وهذا الملمح العذرى ، يعتبر أيضا من الملامح المميزة لتجربة الحب فى الأدب الرومانتيكى ، وقد عُرِفَ هذا الملمح فى ذلك الأدب بما يسمّى (مرض العصر) ويعنون به : تلك الحالة النفسية التى تتولّد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل اللذين يتعارضان ، فيشقى الفرد بهذا التعارض ، وإنّه وإن يكن هذا التعارض حقيقة إنسانية عامّة تصدق فى كافّة العصور ، إلّا أنّه مما لا شك فيه ، أنّه قد كان أشدّ حدة ، وكانت النفوس أعمق إحساساً به فى أعقاب الثورة الفرنسية ، وما تلاها من أحداث ، عنها فى أى عصر آخر ، حتى لئرى الرومانسيين أنفسهم يحسّون أنّه قد أصبح مرضاً لعصرهم ، استعذبتهم نفوسهم التى كانت ترى أن أجمل الأغاني ، ما كان أعمقها يأساً ، وأشدّها بكاءً وحزناً^(١) !..

وتتماز الشخصية الرومانسية بالحزن الغالب على النفس فى كل حال ، دون وجود سبب ظاهر لهذا الحزن ، ولهذا يعتصم الرومانسيون من الواقع بالانطواء على نفوسهم ، ونشدان مثل أعلى لهم هو : الجمال ، والرومانتيكى غريب فى عصره بشعوره وإحساسه ، لأنّه يحسّ بالتفرد والعبقرية ، ولذا فالألم والدموع علاجٌ لنفوسهم المrehفة المتفردة ، إنهم يحبون الحياة الغامضة ، ويضيقون ذرعاً بالأشياء الثابتة المستقرة ، ومن هنا فهم مغتربون زمانياً ومكانياً^(٢) .. !

ويبدو أن تجارب الحب التى تركت بصماتها الواضحة فى تاريخ الأدب ، كانت تتسم بالشقاء والتعاسة والبؤس ، إنها تلك التجارب التى لا تعرف النهايات السعيدة ، بل تحالف المأسى وتقرن بالموت والدمار والخراب « أمّا الحب المتوج بالسعادة المستمرة ، والاكتفاء الدائم — إن كان له ثمة وجود على الإطلاق — فإنه لم يُلْهِمْ ، إلّا فيما ندر ، أحداً من كبار الكتّاب ، أو عباقرة الشعراء والأدباء^(٣) » .

(١) انظر : محاضرات فى الأدب ومناهجه — دكتور محمد منلور ص ٤٥ .

(٢) انظر : الرومانتيكية — دكتور محمد عيسى هلال — ص ٣٦ — ص ٤٨ .

(٣) فى الحب والحب العذرى — د . صادق جلال العظم ص ٢٠ .

« وابن حزم » يعبر عن هذه الظاهرة خير تعبير ، فيقول : « والحب أعزك الله .. داء عياء وفيه الدواء منه على قدر المعاملة ، ومقام مُستلذ ، وعلة مُشتهاة ، لا يؤدّ سلبها البرء ، ولا يتمنى عليها الإفاقة ، يزين للمرء ما كان يأنف منه ويسهل عليه ما كان يصعب عنده (١) .. !

وهذه الملامح النفسية والوجدانية ، ماثلة بوضوح في كثير من القصائد الغزلية للشاعر سعيد الصقلاوى ونراها في ديوانه الأول (ترنيمه الأمل) أشدّ عنفاً منها في ديوانه الثانى (أنت قدرى) وربما كان ذلك راجعاً إلى أن الديوان الأول يمثّل فى حياة الشاعر ، مرحلة الشباب المبكر ، بما يقترن بها من ثورة عاطفية مشوبة ، ومن ثمّ نجد فى ذلك الديوان مجالاً لكثير من الصور الحزينة الباكية ، التى تسودها أحياناً قليلة بعض المبالغات العاطفية ، ومن ذلك قوله (٢) :

لا تلمنى .. يا صديقى .. خلّ لومى والعتاب
كل شىء راح .. لم يثّق سوى جرح العذاب .. !
الهوى راح وولّى .. واختفى خلف حجاب
وشموسى فى غروب .. وأنى بعد السحاب

وإذا الليل عجاج .. وإذا الصبح ضباب
وإذا الحب ظلام .. كل من فيه مصاب .. !
لا تلمنى فى بكائى يا صديقى .. لا تلمنى

ونلاحظ أن الشاعر فى ديوانه الثانى « أنت قدرى » يقلل إلى حدّ ما — من هذه البكائيات الصارخة ، ويعتمد — مع تطوره الفنى والفكرى — إلى شىء من الإلتزان العاطفى ، فيميل إلى تصوير عاطفته عن طريق وسائل متطورة ، كالتعبير بالصور ، والمونولوج الداخلى ، والحوار ، والأحداث ، والغوص فى أعماق شخصياته ، سواء كان سعيداً معها ، أم شقيّاً ، ها هوذا يصور لنا صورة أقرب إلى العمق لشخصية امرأة تافهة ، تُخدع فيها فترة ، ثمّ كانت ثورته عليها ، حين تكشف زيفها (٣) :

(١) طوق الحمامة فى الألفه والآلاف — ص ١٧ .

(٢) ديوان « ترنيمه الأمل » من قصيدة « لا تلمنى » ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٣) ديوان « أنت قدرى » قصيدة « عوار » خلدتها واعرى عى » ص ٣٧ — ص ٣٩ .

خذيها .. واغري عني .. !
رسائلك التي ما عدت أذكرها
وأفتحها
وأحفظ كل ما فيها
خذيها واغري عني .. !

★ ★ ★

أيا وترأ .. بلا لحن
ويا شيئاً .. بلا معنى
ويا سُحِباً .. بلا مطر
ويا روضاً .. بلا زهر
ويا أفقاً .. بلا قمر
يزغرد في عيون الليل ، يا وهنا
خذيها .. واغري عني

★ ★ ★

أنا ماعدت ذاك الطفل .. أغرق في ابتساماتك
وتسحرنى .. وتسبيني ظلال الوهم
في شتى رواياتك
أنا ما عدت ذاك الأبله المخبول
أخضع تحت راياتك
وأقرأ فيك أيامي الجميلات
وأحلامي البسيمات
فأستأف المني بدعاً
وأنت البدع في ذاتك
خذيها .. واغري عني

★ ★ ★

هَوَانَا .. لم يُعَد طفلاً
وهراً دافقاً طهراً
ونوراً يحمل البشرى

ربيعاً كان مخضلاً
عاصفياً .. آه ما أضحى
صعاري .. دوغما زرع
بها الأينم واقفة كتمثال من الجزع
دقائقها .. ثوانها .. قد انتحرت
وكم فيها الموى نُجراً .. !

خذها .. واغربي عني
رسائلك التي كانت لروحي الخمر والسلوى
غدث جمرأ بها تكوى .. !
فبئس الخمر والسلوى .. !
خذها .. واغربي عني . !

هذا المزيج من التطور الفني القائم على التعبير بالصور ، ورسم
الشخصيات ، مع شيء من التدفق العاطفي والعذرية ، نجده مرة أخرى ، في
هذه المناجاة المتفائلة الباسمة^(١) :

يا أجمل ما في الكون لدى .. !
يا أحلى بسملة حب في شفتي
يا شمس العمر .. ويا الحنى الأبدى
يا فرحة عيد .. تهلل في عيني .. !
يا لؤلؤة القلب العاشق يا كنزى الذهبى
يا همس الحب .. ويا نور الأمل الفضى
يا روح الروح .. ويا حلمى الوردى .. !

وهذه النبرة التفاؤلية المشرقة في تصوير تجربة الحب ، تطل علينا أيضاً مرة
أخرى ، حين يعود إلى مناجاة الحبيبة ، في قصيدة أخرى^(٢) :

(١) ديوان « أنت قدرى » من قصيدة (أنت) ص ٨٥ .

(٢) المرحع السابق — من قصيدة « توقيع باللون الأحمر » ص ٢٠ .

مِنْ سَاءِ فَوَادِي أَنْتِ وَأَحْلَامِي
وَمُنَى الرُّوحِ الْهَيْمَى فِي أَفْقِ الْأَيَّامِ .. !
فِي عَيْنِكَ أَلْمَحُ أَشْرَعَةُ الْأَيَّامِ تَعْنِي جَذَلِي
وَعَلَى لَبَّاتِكَ يَسْجُدُ نُورُ حُسْرِ وَيَنْثُرُ فَلَا
وَأَحْسُ بِصَوْتِكَ هَمْسَ النُّحْلِ الدَّافِقِ بِالْحُبِّ
يَغْشَى بِالْبَهْجَةِ عَيْنِي
يَسْبِي بِالْفَرَحَةِ قَلْبِي
يَا أَهْلِي مَا فِي الدُّنْيَا .. !

إنه في هذه القصيدة يصور لنا إيمانه بأن الحب هو سر الحياة ، وأن كل الكوارث الطبيعية ، والمآسى الكونية ، من فيضانات وزلازل وبراكين ، يمكن أن يكون علاجها الحب :

كُونِي حَجَرًا صَلْدًا
كُونِي لَهْبًا .. كُونِي وَقْدًا
كُونِي شَيْئًا ذَرِّيًّا يَطْحَنُ أَحْشَائِي .. !
وَيَقْدُ فَوَادِي مِنْ لَهْفٍ قَدَا
كُونِي طُوفَانًا .. عَاصِفَةً .. حُبْلِي بِالْأَمْطَارِ
إِعْصَارًا ، زَلْزَالًا ، لَا يُبْقِي فِي رَحِمِ الدُّنْيَا مِنْ آثَارِ
كُونِي لَيْلًا .. كُونِي قَمَرًا
كُونِي شَوْكَأ .. كُونِي زَهْرًا
كُونِي مَا شَعَتْ بِهِذَا الْكَوْنِ الرَّحْبِ الطَّامِي
إِنِّي أَنَا أَهْوَاكِ .. !
أَنَا أَهْوَاكِ (١) .. !

ولكنّ التدفق العاطفي العنيف .. بأحزانه وآلامه ، ودموعه وبكائه ، وعذابه وضياعه ، يتفجر هادرًا صارخًا في جانب آخر من قصائده ، وبخاصة في ديوانه الأول (ترنيمة الأمل) حيث نجد هذه الصور الحزينة الباكية :

(١) المرحع السابق — القصيدة نفسها — ص ١٩ .

إنّ دمعى من عيونى .. فى انحدار كالمياه
لا تلمنى فى بكائى .. فأنا أبكى هواة^(١)

أفلت عني نجومى والليالى الباسمات
فقدّرت سحرُ وجودى والطيوف الراقصات
وعلى موج بحار فى المياه الهائجات
لم أجذ زروق حبي .. والليالى داجيات
فامتلاً القلبُ جراحاً مشخبات داميات
والمآق ذارفات .. ودموعى شاكيات^(٢) .. !

جفّت الأدمعُ من تلك العيون الدامعات
لاتلمنى فى نحيبى .. ليس ما يمضى بآث^(٣)

صلينى.. صلينى.. سنائى وعينى صلينى ورقى لقلبي الحزين
كفائك عقوقاً .. كفانى بكاءً فرفقاً حياتى بدمعى السخين
كرهت وجودى .. كرهت أناسى أنا من جفاك لحيى طعين
حياتى جحيماً .. وصبحى ظلامً وليل طويل .. وكلّ أنيس..!!^(٤)

بينما يقلّ ذلك الطابع المأساوى الصارخ — كما أوضحنا سابقاً — فى ديوانه
الثانى (أنت قدرى) ويحل محله تدريجياً ، تطور فنى ، أقرب إلى التفاضلية
المشرقة ، تطور يعتمد على عمق تصوير الشخصيات ، والبناء التعبيرى
بالصورة والحوار والحدث ، ولكننا لا نعدم هذا الطابع المأساوى فى بعض
قصائد الديوان الثانى حيث نجد — أحياناً — هذه الصورة :
يا قدّرتى وحياتى

(١) ديوان ترنيمة الأمل — من قصيدة « لا تلمنى » ص ٤٠ .

(٢) القصيدة نفسها — ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٣) المرجع السابق — القصيدة نفسها — ص ٤٧ .

(٤) المرجع نفسه — من قصيدة « بقايا » ص ٥١ .

إني من غيرك مفقود الذات
كالتائه مشلول التفكير ومهزوم الوجدان
ومذبوح الإحساسات
أَتَفِيًّا أَحْزَانِي .. أَتَجَرَّعُ مِنْ كَأْسِ الْحَسْرَاتِ
لا أدري .. ما معنى الأشياء ولا معنى الأسماء
ولا كُنْهَ اللحظات
موجوع القلب ومكسور الرايات
مفجوع النفس ومسلوب القدرات
تتقاذف أشرعتي أمواج عذاباتي (١) .. ؟

وقد نراه أحياناً يتلذذ — كالعذرين والرومانسين — بالعذاب والألم :
لَمَّا رَأَيْتُ الْحَزْنَ فِي عَيْنِكَ مَلْتَهَبًا (٢)
ورأيت زهر الحسن في خديك مغتصباً
ورأيت أحلام الهوى العذري غدت نهباً
نَزَّ الْفَوَازُ أَسَى جَرَى فِي الدَّمِ وَاصْطَحَبَهَا
فَوَدِدْتُ لَوْ كُنْتُ الَّذِي لِلنَّارِ مِنْجِلُهَا .. !
إِنْ الْمَدْلَهُ فِي الْهَوَى يَسْتَعَذُّ الْعَبَا .. ؟

ولعله في البيتين الأخيرين ، متأثر بيتي (ابن حزم) اللذين أنشدهما في
حالة فتي من معارفه ، وَجَلَّ فِي الْحُبِّ ، وَتَوَرَّطَ فِي حَبَائِلِهِ :

وَأَسْتَلْذُّ بِلَاثِي فِيكَ يَا أَمَلِي وَلَسْتُ عَنْكَ مَدَى الْأَيَّامِ أَنْصَرِفُ (٣)
إِنْ قِيلَ لِي تَتَسَلَّى عَنْ مَوَدَّتِهِ فَمَا جَوَابِي إِلَّا اللَّأَمُ وَالْأَلْفُ .. !

(ب) التوحد مع الطبيعة :

وهكذا نجد هيام العذرين بالبكاء والحزن ، واضحاً ، في أشعارهم — قديماً
وحديثاً — وهذا الهيام بالبكاء والحزن يجعلهم يأنسون إلى مظاهر الطبيعة

(١) ديوان « أنت قدرى » من قصيدة « أنت » ص ٨٧

(٢) المرجع السابق — من قصيدة « لا تحزن » ص ٧٣

(٣) طوق الحمامة في الألفة والألاف — لابن حزم الأندلسي — تحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكي —

الحزينة الشاحبة ، ولذلك نجد أن صورة الحمامة الباكية من الصور المميزة للغزل العذرى في الشعر العربى ، فى كل عصوره ، يقول عنترة^(١) : —

وقد غنى على الأغصان طيرٌ بصوب حنينه يشفى الغليلاً
بكى فأعزته أجفان عيني وناح فزاد إعوالى عويلاً ..
فقلت له جرحت صميم قلبي وأبدي نوحك الداء الدخيلاً
وما أبقيت فى جفنى دموعاً ولا جسماً أعيش به نخيلاً
ولا أبقي لى الهجران صبراً لكنى ألقى المنازل والطلولاً

ويقول أيضاً^(٢) : —

وما شاق قلبى فى الدجى غير طائرٍ يسبح على غصن رطيب من الرئيد
به مثل ما بى فهو يخفى من الجوى كمثل الذى أخفى ويبدى الذى أبدى !

ويقول (يزيد بن الطثرية)^(٣) :

وأسلمنى الباكون إلا حمامةً مطوقة قد صانعت ما أصانع
إذا نحن أنفذنا الدموع عشيةً فموعدنا قرن من الشمس طالع .. !

و (عروة بن حزام) حين يصور لنا خفقان قلبه العاشق ، واضطراب حالته النفسية ، يستعير طائراً وديعاً من عالم الطبيعة ، ويعلقه على كبده ، ليجسم لنا فى صورة فنية ، مأساة ذهوله اضطرابه^(٤) :

وعينان ما أوقيت نشراً فتتظيراً بمأقيهما إلا هماً تكفان .. !
كأن قطاة علقت بجناحها على كبدى .. من شدة الخفقان .. !

ويلتقى فى هذه الظاهرة الفنية أيضاً ، الرومانسيون فى تصويرهم لتجربة الحب فى أشعارهم ، فالشاعر الرومانسى ، يمزج عشقه للطبيعة ، بعشقه

(١) ديوان عنترة — ص ١٨٥ وما بعدها (طبعة دار صادر — بيروت ١٩٥٦) .

(٢) المرجع السابق ص ١٣٣ .

(٣) كتاب « الزهرة » لأبى بكر محمد بن سليمان الأصفهاني — تحقيق الدكتور لويس نيكول البوهيمى — نشر المعهد الشرقى بجامعة شيكاغو ١٩٣٢ م — ص ٢٤٣ .

(٤) الشعر والشعراء — لابن قتيبة — ج ٢ ص ٦٢٦ — تحقيق وشرح أحمد شاکر — دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٦ م . .

للموت والغربة والحبيبة ، ولا يمكن فصل هذه الموضوعات بعضها عن بعض في الشعر الرومانسي ، ذلك لأن الرومانتيكيين حين يتحدثون عن حُبهم يمتزجون بالطبيعة ، ويتمنون الموت ، ويلوذون بالعزلة والغربة ، وحين نقرأ قصيدة (البحيرة) للامارتين — نجد شاعراً عاشقاً ، متوحداً مع الطبيعة ، متعشّقاً للفناء والأبدية ، مغترباً في زمانه ومكانه (١) .. !

وتبدو هذه الظاهرة الفنية (ظاهرة التوحد مع الطبيعة) في شعر (الصقلاوى) الغزلى دعامة من الدعائم الأساسية التى يقوم عليها بناؤه التشكيلي ، ومفهومه للحب أيضاً ، ونستطيع أن نبين ذلك في كثير من قصائده الغزلية ، ومن ذلك قوله في إحدى قصائده ديوانه الأول (٢) :

كَمْ على تَبْرِ رمالٍ .. كان يسقيني هواه
وعلى عِزْفِ نسيمٍ .. وترانيم المياه
كَمْ رقصنا نحن والحب وأطياف الحياة
وقطفنا من زهور الخلد ما فاح شذاه
وأصَحْنَا لغناء الطير في عذب غِنَاهُ

وقوله في مناجاة البحر ، وذكريات الماصي (٣) .

يا بحركم في رملك الفضى لوحات حُب قد رسمناه
كم كنت للعشاق أغنية في الحب أحلى ما سمعناه
ورويت لي أخبارهم نغما ذابت بصفو جماله الآه
خطواته في الرمل جائئة تبكى وصلاً قد هجرناه .. !
هل عاد يُزجى الهمس في نغم يا بحر .. أو ماتت حكاياه ؟
أو لم تُعدْ ذكراه راقصة في الشمس أو في النجم ذكراه ؟

ومناجاة البحر — في القصائد الغزلية — صورة من الصور التى نجدها كثيراً لدى شعراء مدرسة (أبولو) وعلى رأسهم الدكتور إبراهيم ناجي ، وهُم

(١) انظر : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ص ٤٧٩ — دكتور محمد عيسى هلال .

(٢) ديوان ترنيمة الأمل — من قصيدة « لآلئى » ص ٣٩

(٣) المرجع السابق — من قصيدة « صدى الذكريات » ص ٧٢ ، ٧٣

يتخذون من البحرِ وطناً هُروبياً ، يلوذون به — أحياناً — من فساد المجتمع ، وهؤلاء الشعراء يلوذون بكل الرموز والصور التي تبعدهم عن الانتماء للواقع ، بكل ما يساعدهم على الهروب من الانتماء للأرض والمجتمع ، ولذلك فهم يرون — مثلاً — في البحر القلبيِّ الثائر ، واغترابهم فيه ، وتشردهم الدائم بين أمواجه ، مهرباً ووطناً آخر ينجيهم من المنفى الرهيب الذي يعانونه في وطنهم المادى (١) .. !

وهكذا يصبح البحر وطنهم الحبيب ، وملاذهم ، ومهربهم من ظلم الناس ، وغدرهم ، على الرغم من عواصفه وأنوائه ، وأمواجه وأهواله ، ولذلك نجدهم يكتفون في اغترابهم الهارب إلى عوالم الطبيعة والحب والموت ، من صُور البحر الهائج ، والزورق الحائر ، والملاح الشارد ، والمساء الحالم الحزين ، وذلك لأن هذه الصور الحزينة الشاحبة ، تنسجم مع نفسيتهم الحزينة الهاربة من عقم المجتمع وفساده ، ولعل رمز « البحر » في شعر الدكتور إبراهيم ناجي ، أوضح مثال لاتخاذ البحر وطناً ومهرباً ، وذلك راجع لإحساسه الكثيف بضياعه في المجتمع ، وضياعه أيضاً في عالم الحب (٢) .. ! ومن هنا يكثر في شعره تلك الرموز : الزورق الغريق — الأمواج الثائرة — العواصف . إن البحر في شعر ناجي — في كثير من الأحيان — هو وطنه الذي ينسيه غربته في دنيا البشر :

يا نسيم البحر ريان بطيب ما الذي تحمِلُ من عطر الحبيب
صافحتني من نواحيك يد تمسح الدمعة من جفني الغريب .. !
وتلقاني رشاش كالبكاء وهدير مثل موصول النحيب (٣) .. !

والبحر يردُّ له إنسانيته المحطمة في عالم الناس ، وحين يندمج في أمواجه ، يحسُّ أنه في حضن أمه الطبيعة ، فلا يرى في الموت نهاية ، بل اندماجاً في

(١) انظر : حوار مع قضايا الشعر المعاصر — ص ٨٠ — دكتور سعد دعبس .

(٢) انظر : مقدمة الدكتور أحمد هيكال لديوان ناجي ص ٣١ ، وانظر : الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٥١٣ وما بعدها — دكتور سعد دعبس ، وانظر : شعراء مجدود — ص ٩ ، ١٠ — مصطفى السحرق .

(٣) ديوان ناجي ص ٨٠ — مقطوعة بعنوان « يا نسيم البحر » .

الكون الرحيب ، فيهتف :

صَدْرِي وَسَادَّ زَاخِرُ بِالْحَنَانِ تَصَوَّرِي أَعْجَبَ مَا فِي الزَّمَانِ
مَوْجٌ عَلَى الْجَنَّةِ خَافِقَانِ فَرَا عَلَى أَرْجُوحةٍ مِنْ أَمَانِ
كَمَرَكِبٍ فِي الْبَحْرِ يَوْمَ اغْتِرَابِ مَا أَبْعَدَ الْحَنَّةَ بَعْدَ اقْتِرَابِ
هَبَاتٍ يُنْجِي مِنْ شَطُوطِ الْعَذَابِ إِلَّا عُبابٌ دَافِقٌ فِي عِبَابٍ (١) .. !

وهو يهيب بحبيته ، أن تدرك زورقه الجريح الذي عصفت به الأنواء
والأمواج :

أَذْرِكِي زورقي فقد عبث اليُم (م) به والعواصفُ الهوجاءُ
والعبابُ العريضُ والأفقُ الموحش (م) واللآهياتُ الخرساءُ (٢) .. !

وحين نتأمل موقف الشاعر (سعيد الصقلاوي) من الطبيعة ، نراه يطور
في ديوانه الثاني (أنت قدرى) موقفه من الطبيعة ، فنراه يمزج في بعض
قصائده ، تجربة الحب بموقف شمولى من الكون والطبيعة وهو موقف يندمج فيه
الشاعر مع الطبيعة اندماج الجزء بالكل ، وتصبح الطبيعة عالمة النفسى
والتصويرى ، ومن ثَمَّ تصبح مظاهرها صوراً ورموزاً ومعجماً نابضاً بالحياة
لقصائده الغزلية ، ومن شعره الذى يمثل ذلك التطور فى ديوانه الثانى : قصيدة
بعنوان « توقيع باللون الأحمر » ، يقول فيها (٣) :

أَعْلَنْتُ هَوَاكِ عَلَى الْأَطْيَارِ ... عَلَى النِّسَمَاتِ
عَلَى النِّغَمَاتِ .. عَلَى الْوَتْرِ
وَرَسْمَتِكَ فَوْقَ جَنَاحِ الرِّيحِ .. عَلَى عَبْقِ الرِّيحَانِ
عَلَى وَرَقِ الشَّجَرِ

وهذا الموقف الشمولى من الطبيعة والكون ، والأقرب إلى التوهم الصوفى ،

(١) ديوان « الطائر الجريح » لناجى — ص ١٦٠ — من قصيدة بعنوان « رباعيات » .

(٢) ديوان ناجى — ص ٥٦ — من ملحمة (السراب) (١) — السراب فى الصحراء) وانظر : دراسة
بعنوان « البحر فى شعر إبراهيم ناجى — بقلم بصرى عطا الله — مجلة الهلال — عدد خاص عن
أدب البحر — أغسطس ١٩٧٢ — وانظر فى صور البحر ومناحاته فى شعر مدرسة أبولو : حوار
مع قضايا الشعر المعاصر — ص ٨٠ — إلى ص ٨٥ .

(٣) ديوان أنت قدرى — ص ٢٠

قد يتخذ في بعض قصائده شكل تساؤلات فلسفية ، على النحو الذي يلقانا في قصيدته (لماذا نحب) حيث يقول (١) .

لماذا نفسُش بين
الخمائل تحت الشجر
نخلق فوق النجوم
ونشرب ضوء القمر
ونسأل همس النسيم
ونسأل عطر الزهر
ونبحث في نغمات
الطيور ولحن الوتر
وفي كل ركن من الغاب
في السهل .. في المنحدر

عن امرأة قد عشقنا
الوصول إليها كثيراً
وددنا لو أننا غشينها
هواها . وبث العبير
وطفنا عوالم حب
بها الطهر ينثر نوراً
بها الودّ خمر تساقه
روح الوجود حبورا
بها النور والظلّ والفن
يرسم حباً كبيراً .. !

(١) المرجع السابق - ص ٢٦ ، ٢٧ .

ونمضي نفكر فيها
كثيرا بعمق وصدق
يُشردنا الوهم تها
لأرحب أرحب أُنقي
ونحلم أنّا ملكنّا
هواها بدين وحق
فتصرخ كل الجوارح
فينا بمليون عشق
تفيض به الروح كالنهر
يدفق في كل عرق
وتحملنا لفة الشوق
والأمنيات إليها
على مركب الحلم والوهم
يُرخصي الشراع عليها

ثم .. ماذا بعد رحلة البحث المعذب .. عن هذا الحب الكبير .. أو
(اليوتويا) المثالية ، في متاهات الكون .. ماذا بعد رحلة البحث المعذب عن
هذا الفردوس المفقود .. هذا هو المصير :

فتنفر دون اكتراث^(١)
وتختال كبراً وتها
وتتركنا نُهباً السُّهْد
والموجعات الطموال
يمزقنا الشك .. تسحقنا
سافيات الليالى .. !
فلا هي تشعر فينا

(١) القصيدة نفسها — ص ٢٩ — والضمير في قوله « تنفر » عائد على كلمة « امرأة » في قوله « عن امرأة قد عشقنا الوصول إليها » .

ولا هي فينا تبالي .. !
لماذا نحبُّ إذن
كيف نلمس نصل الصقال
وندخل حرباً ضحايا
رحاها القلوبُ الغوالي
لماذا .. لماذا نحبُّ .. !

(جـ) . امتزاج تجربة الحب بتجربة الغربة : —

في حديثي عن الغربة في شعر (هلال العامري) تناولتُ مصادر الغربة التي قد يكون لها تأثيرها في شعره ، ومن هذه المصادر — كما أوضحت — مصادر تراثية تبدو في اغتراب العذريين — مثلاً في شعر مجنون بني عامر — ومصادر أوربية — كالغربة في التيار الرومانتيكي ، والغربة في المسرح المعاصر — وأوضحت في هذا المجال أن أهم مشكلة يتناولها كتاب المسرح المعاصر مشكلة العالم المحاصر بالموت والغربة ، فهم يرون أنهم يعيشون في جزر مُحاطة بالموت والعزلة ، وكلُّ الجُسُور التي تصلهم بالناس قد فُجِّرَتْ ، ومن ثمَّ فهم يعيشون معزولين عن الناس في عالم جحيمي ، يعانون من الوحدة والألم والسأم^(١) .. !

يضاف إلى هذه المصادر ، مصدر آخر ، ربما كان أهم هذه المصادر ، ألا وهو : حياة المجتمع العماني المرتبطة دائماً بالبحر ، فللبحر والموج والشرع والرحيل والغربة ، تأثير كبير في ماضي الشخصية العمانية وحاضرها ، ولعل هذا المصدر الأخير هو أهم هذه المصادر المؤثرة في ارتباط تجربة الحب في شعر (سعيد الصقلاوي) بالغربة — أحياناً — في بعض قصائده ، ومما يعزز هذا الاحتمال أننا نلمح في هذه القصائد ، طابع الاعتزاز بالتاريخ العماني ، وتراث الآباء والأجداد ، ومن شعره في ذلك المجال ، قوله في قصيدة « ترنيمة الأمل » التي نرى فيها أيضاً اتخاذ الحبيبة رمزاً للوطن^(٢) :

(١) انظر : المبحث الثالث من مباحث هذا الكتاب : « عن الغربة والحب في شعر هلال العامري »

وانظر : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث — ص ٥٧٨

(٢) ديوان ترنيمة الأمل — ص ١١٥ وما بعدها .

من حولي .. الليل ظلّال سوداء
تتكسد في صدرى الأشياء
تتغلغل في أغوار الأعماق
الذكرى توقد أشواقى
نار عطشى

إحراق يلهب إحراق
والسريح تبث أوراق

أواه .. ياتعب الغرباء .. !

وقوله في قصيدة « أنت لى قدر^(١) » :

فى بحر شعرك الجميل .. أبجرُ
وروض خدك المنضير أزهرُ
وهمس عينك الحنون أسفرُ
مسافرُ أنا .. وأنت لى قمرُ
وأنت لى هوى .. وأنت لى قدرُ
وشاطيء الأمان .. بهجة العمرُ

أجول .. كالبهار فى إحساسك
أصير فى هواك مثل النياسك
واشتقت أن أكون لغزاً فى ظنونك

(د) الصور والبيئة العمانية : —

وفى شعر سعيد الصقلاوى ، تبرز ظاهرة تصويرية وتعبيرية ، تكسب بعض قصائده ، طابعاً فنياً مميزاً ، وأعنى بذلك : اهتمامه باستيحاء بعض صوره من

(١) ديوان أنت لى قدر — ص ٩٧ ، ٩٨

البيئة العُمانية ، بما تحفل به من مناظر طبيعية ، وتقاليد ، وأزياء ، واختياره بعض المصطلحات العُمانية المحلية ، التي لا يعرفها إلا أهل عمان ، ولذلك نراه يضع لها تفسيراً في هوامش الديوان ، وقد لاحظت بروز هذه الظاهرة التصويرية والتعبيرية في ديوانه الثاني ، بينما نادراً ما نجدها في ديوانه الأول ، وظاهرة استيحاء الصور الشعبية ، والتعبيرات المحلية ، من الظواهر التي اعتبرها بعض نقاد الشعر الحر ، في الخمسينات والستينات ، مكسباً من المكاسب الفنية التي حققها الرواد الأوائل للشعر الحر ، وعلى رأس هؤلاء النقاد ، الذين أبرزوا هذه الظاهرة في الشعر الحر ، وأشادوا بها ، الناقدان : محمود العالم والدكتور عبد العظيم أنيس — في كتابهما الذي عنوانه « في الثقافة المصرية (١) » .

ولقد استشهد هذا الفريق من النقاد بنماذج من الشعر الحر التي توضح ذلك الطابع ، ومنها : قصيدة « الملك لك » لصلاح عبد الصبور (٢) ، حيث نجد فيها هذه التعبيرات الشعبية المستمدة من أساطير وتقاليد البيئة المصرية « وتهتف أمي .. باسم النبي » « المصطبة » « وبالغول في قصره المارد » « وحورية في جوار السرير » « وبالسندباد وبالعاصفة » (٣) .

كما يستشهد ذلك البعض بقصيدة أخرى لعبد الرحمن الشرقاوي — نجد فيها رفاق الصبا يسألونه عن القصور التي رآها في القاهرة ، فيجيبهم قائلاً « فقلت اسمعوا يا عيال .. القصر دارٌ بحجم البلد » .. وذلك طبعاً بعد أن يسأله قائلين : « فقالوا القصور ؟ وما هذه ؟ فإننا لنجهلها .. يا وَلَد .. ! » (٤) .

ومن قصائد الشاعر سعيد الصقلاوي التي يتضح فيها ذلك الطابع الشعبي : قصيدة (ترجيع) والتي أرى أن الشاعر يتخذ فيها الحبيبة — أو المعشوقة السمراء رمزاً للوطن (٥) :

(١) نشر دار الفكر الجديد — بيروت ١٩٥٥ م

(٢) ديوان « الناس في بلادى » ص ٧٤ .

(٣) انظر : « حوار مع الشعر الحر » ص ٥٦ وما بعدها — دكتور سعد دعيس .

(٤) المرحع السابق — المكان نفسه .

(٥) ديوان أنت لي قدر ص ٦٧ ، ٦٨

وأبعث مع هبوب (الكوس) آهاتي وأشجاني
إلى مَنْ هَزَّ أحشائي هواها .. شق كتمانى .. !
وشاغلتني صغيراً كنت .. شب اليوم نيرانى
والمح فى الدجى (سنبوكنا) .. مازال منتظراً^(١)
وما زال الهوى فى صدره للبحر مستعرا
ينادى (النوخذا) لكنه قد غاب واندثر^(٢)
(وأنجره) العظيم بجسمه الداء الخبيث سرى^(٣)
على لباته المجذاف ييكى عمره الخضرا .. !
يداعبه أنى .. والدهر تَحْلَى كَفَّهُ حجرا .. !
يجوس بطرفه الأيام باطنها وما ظهرها
هنا جدى .. هنا عمى وخالى عاد منتصرا .. !

ولنتأمل هذه الصورة الشعبية الجميلة لمواكب استقبال العائدين من رحلات
البحار :

زهور الحب .. فى جذل خرجن إليهمو زُمرا
بأثواب مشى التاريخ فى خيطانها عبرا
ويحملن المياخر فاح فيها المجذ و انتشرا
يرجعن الأناشيد التى قد مائلت زهرا
على أنغام (ميدان) و (دنسدان) سمث صورا^(٤)

ولنتأمل أيضاً هاتين الصورتين الشعبيتين الآخرين ، وفى الأولى يتخيل
ما يقرب من المونولوج الداخلى الذى يصور أعماق حبيبة نائرة على القيود
الرجعية :

دَعُوا بخورى حرةً تضوع بالتودُّ
فى صدره وزنده .. وشاله المنجد

(١) السنبوك . نوع من أنواع السفن الثمالية .

(٢) الوحدا . ربان السفينة .

(٣) الأخمرة . مرسة السمية [انظر هامش ص ٦٧ ، ٦٨ من ديوان أنت لى قنر] .

(٤) القصيدة السابقة نفسها ص ٦٨ ، ٦٩ .

أميرة تحتله .. تتيه في تفرّد .. !
وعطر ثوبى الحرير ذلك المهنّد .. !
يشتاقه في ألف موعِد ودُون موعِد
خواتمي تهفو له .. وبدلتى .. ومعضدى
إني أحبه .. وكيف لا أحبّ مسعدى^(١)

وفي الصورة الأخرى يقدم لنا صورة شعبية أخرى للملابس الفتاة العمانية ،
وحليها ، وأدوات زينتها ، وعطرها :

وفي خيوط ثوبك المذهب الإشراف
ورنة الخلخال فوق حجلك البراق
وحمرة الياقوت في شفاهك الرقاق
والكحل في عيونك النورية الأحداق
والطيب في ثيابك الصورية المذاق^(٢)
يعريد الهوى بها .. وتصرخ الأشواق^(٣)

وعلى الرغم من روعة هذه الصور الشعبية ، وتمييزها الفني ، الذى يكسب
الشعر خصوصية تقربه من الوجدان الشعبى ، وتجعله معبراً عن ضمير الأمة ،
وحافظاً لتراثها وتاريخها .. على الرغم من ذلك ، فهناك خطر ماثل في
استخدام بعض المصطلحات المحلية غير المعروفة في الأقطار العربية الأخرى ،
مثل : « الكوس » و « السنوك » و « النوخدا » و « الأبخرة » فهذه
المصطلحات قد يكون لها وقعها المؤثر وجدانياً وتصويرياً لدى القارئ
العُماني ، ولكنها قد لا تعطي الإيجاء نفسه ، أو الانطباع نفسه ، لدى القارئ
العربى في الأقطار العربية الأخرى ، وقد تعوق التدفق الوجداني ، والأنسياب
الفكرى للقصيدة ، حيث يضطر القارئ العربى — غير العُماني — أن يتوقف
للنظر في الهامش والبحث عن معنى هذا المصطلح أو ذاك .. وأياً كان الأمر ،

(١) من قصيدة « صحو القمر » ص ٨٠ (والخواتم والبدلة والمعصد : مصوعات عُمانية) انظر —
هامش ص ٨٠ — من ذلك الديوان .

(٢) كلمة « الصورية » نسبة إلى مدينة (صور) بسلطنة عُمان .

(٣) من قصيدة « أنت لى قدر » ص ٩٩ — من ديوان « أنت لى قدر » .

فهذه الظاهرة ظاهرة تختلف فيها وجهات نظر النقاد المعاصرين ، ونحتاج إلى مناقشة موضوعية ، ومراجعة جادة من الشعراء والنقاد وعلماء اللغة^(١) .. !

(هـ) موسيقاه : بين التراث والمعاصرة : —

والشاعر سعيد الصقلاوى يمتاز بطابع الاعتدال فى نظرتة إلى موسيقى الشعر ، فهو كشاعر معاصر ، لم يندفع مع الحماسة الهوجاء لشعر التفعيلة ، تلك الحماسة التى وصلت بذلك الشعر إلى القوالب النثرية الجافة .. ! ، ولم يندفع أيضا مع التطرف التقليدى الذى يعادى شعر التفعيلة ، بل وقف موقفاً يميل إلى الوسطية التى تستفيد من كلا التيارين ، ونستطيع أن نجد ذلك الموقف واضحاً فى ديوانه الأول ، كما هو واضح فى ديوانه الثانى ، ولكنه فى كلا التيارين يحافظ على أن يكون للإيقاع الموسيقى ، دوره الملموس المؤثر فى أدواته التشكيلية ، إنه يحافظ على موسيقى الخليل بن أحمد ، ولكنه يحاول — أحياناً — تطوير بعض أوزانها ، ولعل أوضح مثال لذلك التطوير المعتدل ، نجده ماثلاً فى قصيدته (إهداء) التى جاءت على وزن (المتدارك) : فأياتها فى المقطع الأول تسير رباعية التفاعيل ، ماعدا اليتين الأول والأخير ، فهما خماسيا التفاعيل :

لـك وخـدـلـي ..	أنت أغنى يا حـبـي	← خمس تفعيلات
ولغيرك .	ما نظرت عيني	← أربع تفعيلات
ولغيرك ما سمعت أذنى		← أربع تفعيلات
وبحبك ..	يا شمس الكـون	← أربع تفعيلات
صوّرت الدنيا فى معنى فنى ^(٢) .. !		← خمس تفعيلات

وبعد هذا المقطع تسير المقاطع التالية على نظام رباعى التفاعيل ، كما فى المقطع الآتى :

(١) انظر : « حوار مع الشعر الحر » ص ٥٦ — ص ٥٩ — دكتور سعد دعيس .
(٢) ديوان « أنت قدرى » ص ٧ .

ولأجسلك قد صُنْتُ الشُّقْرَا
وعشقت على الشفق التبرَا
من طيبك طُيِّبَت العطرَا
وبحسنك قُدِّسَت السُّخْرَا
سافرتُ بأحلامي .. دهرَا
وزرعْتُك في قلبي .. زهرَا
وحملتُك في نفسي .. فكِرا
وجعلتُك .. دستورى الحرا
ونقشتُك في صدرى .. ذُكْرَى

ولكنه بعد هذا المقطع ومقطعين آخرين ، يأتي بمقطع خماسى التفاعيل ، على النحو الآتى :

أقسمتُ بحَقِّكَ .. لأَرْضَى بسواكِ
لا أعرفُ لحناً في عمرى .. إلّاكِ .. !
لا أرسمُ حرفاً ما فيه ذِكرُكِ .. !
وعيونى لا يشرق فيها غير سنالكِ
وعروقى لا يهدر فيها غير هوائكِ
وفسوادى لا يتنفس غير مِثْلاكِ
عنوانى في كل الدنيا .. عينكِ .. !
يا حرز حياتى النورانى .. وملاكى .. !

أما المقطع الأخير من القصيدة ، فيتكون من بيتين ، على نظام ثلاثى التفاعيل ، ولكن التفعيلة — الثالثة — لم تحي على وزن تفعيلات (المتدارك) وإنما جاءت على وزن (فِعْلَانُ) :

فأنسا لكِ منك .. أغننى .. !
وأنا لكِ .. أقضى قُننى .. !

وهكذا جمع الشاعر في قصيدة واحدة بين التشكيل الخماسى والرباعى والثلاثى ، على نحو من التجديد الموسيقى الذى يقترب من النمط الذى نادى به

(نازك الملائكة) في كتابها « قضايا الشعر المعاصر »^(١) حين نادت بأن يجمع الشعر الحر بين وافي البحر ومجزؤه ومشطوره ، وطبقت ذلك على قصيدتها « إلى العام الجديد » التي جاءت على تفعيلية بحر « الكامل » :

يا عالم .. لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف
من عالم الأشباح ينكرنا البشر .. !
ويقرُّ منا الليل والماضي .. ويجهلنا القدر .. !
ونعيش أشباحاً تطوَّف
نحن الذين نسير .. لا ذكرى لنا

لا حلم .. لا أشواق تُشرق .. لا منى
آفاق أعيننا رماذ
تلك البحيرات الرواكذ في الوجوه الصامتة
ولنا الجباه الساكنة
نحن العراة من الشعور .. ذوو الشفاه الباهتة
الهاربون من الزمان إلى العدم
الجاهلون أسي الندم^(٢)

وفي كثير من قصائد الشاعر (الصقلاوي) نجد تنوع القافية ، وهو تنوع يقترب أحياناً من قالب التنوع في قالب ترائي معروف ، ألا وهو : الموشحات ، ومن أمثلة ذلك قصيدته التي عنوانها « والله أهواك » التي يقول فيها^(٣) :

أهواك .. أهواك والقلب يرعاك
في العين سكناك في النفس مرساك
في السدم مجراك في السروج مسراك
أهواك .. أهواك

★ ★ ★

(١) انظر هذا الكتاب ص ١٢٢ - ص ١٢٥ .

(٢) ديوان « قرارة الموجة » لنارك الملائكة - طبع دار العلم للملايين - بيروت .

(٣) ديوان « أنت قدرى » ص ٦١ وما بعدها .

من سحرِكَ العذبِ يا حَبَّةَ القلبِ
شردت لي لُبِّي في غمرة الحُبِّ
منكِ الهوى يَسْبِي يا حلو مرآكِ
ما عشتُ أهواكِ

أفديكِ بالعُمُرِ يا مَنْ لها أنسرى
منكِ الشذى يسرى يا بسمَةَ الزهرِ
في السر والجهرِ أشتاق نجواكِ .. !
أحيا بذكراك .. !

هذا لَوْنٌ من التطوير المتَّزن للقصيدة العربية الذى يحافظ على التواصل الفنى بين أجيال القصيدة العربية فى عصورها السابقة واللاحقة ، ويحافظ على أهم مقوم من مقومات القصيدة العربية وهو الموسيقى ، وأى تطوير لا يرتبط بالجدور التاريخية للأمة فى أى مجال من مجالات الفكر والثقافة ، محكومٌ عليه بالفشل ... !

إن التطور هنا امتداد لتطور الموشحة الأندلسية ، وامتداد لتطور مدرسة الديوان ، ومدرسة أبولو ، ومدرسة المهجر ، ومدرسة الرواد الأوائل للشعر الحر .. أيضاً .. وليس امتداداً لتيار القوالب النثرية .. وقصائد المثلثات والمربعات .. وقصائد الغموض العبثى الذى يغلف بمشاهاته وسراديبه إنتاج بعض شعراء هذه الأيام ، والذى لا يمكن أن يخلق أى انسجام فكري ، أو شعورى ، بين أفراد المجتمع ، ما داموا عاجزين عن معاشة هذا الشعر وتذوقه ، لأن شاعر الألغاز المعاصر ، الذى يعود بنا إلى ألغاز عصر المماليك وأحاحيه وتأريخه بالشعر .. هذا الشاعر لا يقدم لنا ، المفاتيح الفنية التى تفضى بنا إلى سراديب التجربة الشعرية ، ومنحنيات الرموز المعقدة ، وتركتنا وحدنا فى عتمة الضباب المفتعل ، نحاول إضاعة الوقت فى حل ألغازه المماليكية .. ، وخوائه الفكرى .. والفنى أيضاً .. !

المبحث الخامس

(مع شعراء الشباب بجامعة السلطان قابوس)

عاصم السعيدى

بين

المعارضة التراثية

والرؤية الرومانسية

حين أتحدث عن البدايات الأولى لحركة الإبداع الأدبي لدى طلاب جامعة السلطان قابوس ، فقد يبدو الأمر سهلاً ، إذ أن الجامعة قد بدأت مسيرتها العلمية والثقافية منذ ثلاثة أعوام^(١) ، ولكن الأمر يختلف حين يرتبط الحديث بمولد تيارات ثقافية وأدبية ضاربة بجذورها في ضمير الأمة وتاريخها وتراثها ، ومؤثرة في حاضرها ، ومبشرة بمستقبلها ، فكثير من هؤلاء الشباب المبدعين ، لم تولد مواهبهم مع بداية الجامعة ، وإنما ولدت هذه المواهب معهم يوم وُلدوا ، وأعلنت عن نفسها بين الحين والحين في مراحل دراستهم الإعدادية والثانوية ، وإذا كان للجامعة من فضل عليهم فذلك الفضل يرجع إلى المناخ العلمي والثقافي في الجامعة ، فالجامعة قبل أن تكون محاضرات ومقررات ، هي أيضاً — وفي المقام الأول — مَنهَجٌ للفكر ، ورؤية جديدة للوجود والكون والحياة والمجتمع ، وحوارٌ دائم بين المناهج والأفكار ، وتفاعل خلاق بين التيارات الفكرية والاتجاهات الثقافية ، ومن ثمَّ .. فلا عجب إذ تهبُّ للمبدعين في مجالي : الشعر والقصة وغيرهما ، مناخ يرحب بالمواهب الجديدة ، ويصقلها ، من خلال الاجتماعات التنظيمية للجماعات الثقافية ، والندوات والأمسيات الشعرية والقصصية ، وحفلات الأعياد القومية والمناسبات الدينية ، وغيرها .. !

لقد بدأت أولى الجمعيات الأدبية ، مع إشراف الحياة الجامعية .. وُلدت مع جماعة « الخليل بن أحمد » مشمولة بالرعاية الكريمة من عمادة شئون الطلاب ، وكان لي شرف الأبوة الروحية لها ، وانضم إليها طلاب عديدون من مختلف الكليات برزت مواهب كثير منهم في الأمسيات الشعرية والقصصية ، وأن لنا أن نقف من هذه المواهب موقف دراسة ونقد .. موقف مراجعة لمسيرة ذلك الإبداع الأدبي لدى طلاب الجامعة وقد آثرت أن أبدأ هذه المجموعة من الدراسات بالطالب الشاعر : (عاصم السعيدى) الطالب بكلية الهندسة :

إذا كانت مرحلة الطفولة ، هي مرحلة الإرهاصات الأولى للإبداع الفنى والأدبى ، فقد كانت هذه المرحلة بالنسبة لعاصم السعيدى ، من أكبر العوامل

(١) كتبت هذه الدراسة عام ١٩٨٩ م .

التي فجرت في أعماقه النبع الأول لأحزان الرومانتيكية — أو (الهروية) (١) — كما أُوتِرَ أن أسميها — بقلقها وانطوائها ، واغترابها في الزمان والمكان ، وهروبها من عالم الواقع الزائف — في نظرها — إلى عالم البراءة والحلم .. والنقاء والظهر .. عالم المدن الفاضلة المثالية .. !

فقد ولد ذلك الشاعر عام ١٩٦٨ ، في بيئة غنية بمناظر الطبيعة الساحرة .. في قرية عُمانية صغيرة ، تسمى (قلعة بنى سعيد) في قلب سلسلة من جبال الحجر الغربى ، وهى قرية رائعة الجمال بها أفلاج ونخيل ، تلتقى بها الجبال بالأفلاج والنخيل ، لتقدم للشاعر لوحة رائعة لبراءة الفطرة النقية ، وصفاء الأرض حين يلتقى بصفاء السماء .. !

ولكنَّ الطفل الحالم .. لا يسعد في طفولته بهذه البيئة الفياضة بحنان الأم وحنان الطبيعة .. بل يتجرع الغربة وآلام الضياع ، حين يرحل مع أبيه ، وهو في الخامسة من عمره إلى دولة الامارات العربية المتحدة ليلتحق بإحدى مدارسها ، نظراً لصعوبة التعليم في عُمان قبل النهضة المباركة (٢) .

وهكذا بدأت رحلة الغربة والضياع في حياة ذلك الشاعر منذ الخامسة من عمره .. حيث نشأ بعيداً عن حنان الأم ومهد صباه الحبيب في قريته الصغيرة الحاملة .. واقتقد الكثير من الرعاية والحب .. بينما كان في أمس الحاجة إليهما . !

(١) أرى أن مصطلح « الرومانتيكية » الذى أطلق على تيار من تيارات الشعر العربى الحديث ، لا يتفق مع واقع ذلك التيار ، والأفضل منه : مصطلح « الهروية » .. لأن الرومانتيكية كانت تمثل تياراً عاماً ، ساد المجتمع الأوربى ، نتيجة لتيارات فلسفية ، تدعو الى تحطيم سيطرة العقل ، وتنادى بتحكيم العاطفة ، وتمجيدها ، والعودة الى أحضان الطبيعة والبعد عن عالم المدن الزائفة ، أما الهرويون العرب فلم يساندوهم تيار فلسفى عظيم ، وامتداد كبير في بقية ألوان الفنون بالشكل الذى ظهر في أوربا .. ، وفصلاً عن ذلك فقد نشأت الرومانتيكية في أوربا نشأة ثورية ، اذ كانت الوحة الأدبى المعبر عن الثورة الفرنسية ، بينما كانت الهروية العربية من بدايتها لنهايتها محاصرة مالبكائيات واليأس والغربة والموت .. ! وقد ناقشتُ هذه القضية حين ناقشت أرملة المصطلحات النقدية في كتابين من كتبى ، هما : (الغزل في الشعر العربى الحديث) ص ٦٦٩ وما بعدها ، و (حوار مع قضايا الشعر المعاصر) ص ٥٨ وما بعدها .

(٢) من مذكرات مخطوطة للطالب الشاعر : عاصم السعيدى .

لقد وضعه والده في القسم الداخلي بإحدى المدارس في دولة الإمارات العربية المتحدة ، لعدم وجود منزل للأسرة في البلد الذي كانا يقيمان به .. ومن ثم كان يقضى العام كله بين فصول الدراسة ، وكانت إقامته بالقسم الداخلي إقامة أقرب إلى العزلة الحزينة .. حيث لا تكتحل عيناه طوال العام برؤية أمه الحنون ، أو رؤية أحد من أهله ..

وسنرى بعد ذلك أن أحزان اغترابه ، وهو طفل بدولة الإمارات كانت أهم الروافد التي أثَّرت في تجربة الغربة في شعره .. بالإضافة إلى طبيعته الانطوائية القلقة ، وقراءاته العديدة في روائع الشعر الرومانتيكي ذى الطابع الهروني ، فقد تأثر تأثراً شديداً — كما يقول — وكما يتضح في إبداعه الشعري ، بشعراء المهجر الأمريكي ، وعلى الأخص : تلك القصائد التي تفيض بالقلق والحزن والتأمل ، لجبران ، وإيليا أبي ماضي ، كما تأثر بشعراء رومانتيكيين آخرين كأبي القاسم الشابي والدكتور إبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه .. وكلهم من أعلام الشعر الرومانتيكي العربي الحديث .. ولعل أهم شاعرين معاصرين أثرا فيه تأثيراً شديداً ، هما : عمر أبو ريشة ، ونزار قباني — الذي يسميه (شاعر القرن العشرين) ..

ولكن هذه المؤثرات الرومانسية لم تنفرد بشخصية ذلك الشاعر الشاب فقد أتاحت له في المرحلتين : الإعدادية والثانوية بعضُ القراءات التراثية التي كان لها أيضاً تأثيرها في إبداعه الشعري ، وهو يعترف في مذكراته ، بأن أول ديوان شعر قد امتلكه ، كان ديوان عنتر بن شداد ، وقد قرأه مرات عديدة وهو في الصف الثاني الإعدادي ، وحفظ معظم قصائده عن ظهر قلب ، كما حفظ الكثير من أبيات المعلقات ، وعشق شعر المتنبي — حسب تعبيره — عشقا شديداً ، وحفظ المئات من حكمه الشعرية ، ولاعجب إذن إذا وجدنا أن ظاهرة المعارضات التراثية من أبرز الظواهر الفنية في شعر (عاصم السعيد) .

نحن — إذنً — أمام اتجاه شعري مميز ، تُلغى فيه الحدود بين المذاهب الأدبية ، ويلتقى في نهره أكثر من رافد ومنبع ، وأكثر من تيار واتجاه ، ويمكن أن نوجر هذا اللون من الشعرية الذي يصادفنا أحيانا في الشعر العربي الحديث ، والذي يصادفنا أيضا في شعر الطالب (عاصم السعيدى) بأنه مزيج متكامل من التراثية والرومانسية حيث تلتقى المعارضات التراثية المتأثرة بروائع التراث ، بالرؤية الرومانسية الهروية للكون والوجود والحياة .. ولنبدأ بظاهرة : —

(أ) المعارضات التراثية : —

من الطبيعي لشاعر يبدأ مسيرته الشعرية ، أن يبحث في أعماق نفسه ، وفي البيئة الثقافية من حوله ، وعبر قراءاته المستمرة في الشعر قديمه وحديثه ، عن النموذج الشعري المفضل لديه ، أو لنقل عن المثل الشعري الأعلى الذي يأسر لبه ووجدانه حين يقترب من عالمه ، وما من شاعر في الماضي أو الحاضر إلا وكان له أب روحى هام بشعره ، وتتلذذ عليه ، أو — على الأقل — تأثر به في مرحلة ما من مراحل إبداعه .. ولا تصدقوا خرافة : (جيل .. بلا آباء) و (جيل بلا أساتذة) لا يصدق ذلك على الشعراء القدامى فقط ، بل يصدق أيضا على شعراء الحداثة المعاصرين ، وها هو ذا الشاعر صلاح عبد الصبور — أحد رواد التجديد المعاصر — يعترف بذلك قائلا^(١) : —

« وقد حاكيتُ الشعرَ أول ما حاولته محاكاة للنماذج التى أحببتها ، وعندى قدر لا بأس به حاكيت فيه المتنبى ، وقدر آخر لا بأس به حاكيت فيه أبا العلاء ، ثم قدر آخر حاكيت فيه بعض الشعراء المعاصرين كإبراهيم ناجى ومحمود حسن إسماعيل ، ولكنى رغم إعجابى بهؤلاء الشعراء الأربعة ، توقفت فترة من الزمن ، لأسأل نفسى : ما الشعر ؟ وقد وجدتُ كُلاً منهم قد أجاب على جانب من سؤالى ، وكان توقفى إثر قراءة بعض النماذج فقد قرأت

(١) مجلة الآداب (البيروتية) عدد مارس ١٩٦٦ ، ص ٨

(ريلكه) فى ترجمة الانجليزية ، وقادنى الصديق بدر الديق ، والصديق عبد الغفار مكارى إلى شعر (إليوت) وقصص (كافكا) ..

ومن الطريف أن معارضات (صلاح عبد الصبور) تتخذ لها مجالا آخر فى عالم المعارضات ، حيث نراه أحيانا — يعارض بعض قصائد لشعراء أوربيين ، ومن ذلك معارضته (لإليوت) بإحدى قصائد ديوانه (الناس فى بلادى) وهى قصيدة (المُلْكُ لك) التى يعارض بها قصيدة (إليوت) التى عنوانها (الرجال الجوف The Hollow men) وإن كان ذلك اللون من المعارضات للشعر الأوربى لم يمنعه من معارضاته للجوانب الخصبة فى التراث العربى — كما يتجلى فى قصيدته (مذكرات الصوفى بشر الخافى)^(١) .

وحسبنا أن نشير فى هذا المجال لإبراز الجوانب الخصبة فى شعر المعارضات — مخالفين فى ذلك الغالبية من النقاد والمعارضين الذين يهاجمون المعارضات — بدعوى كراهيتهم للتقليد — حسبنا أن نشير الى مثل واحد مقدمه من شعر (أبى الحسن على بن عبد المعبى الحصرى) — أحد شعراء القيروان — وصاحب قصيدة (ياليل الصب .. متى غده .. ؟) لقد أرسل الى أحد الأصدقاء التونسيين ، وهو أيضا أحد كتاب تونس البارزين ، الأستاذ محمد الصادق عبد اللطيف ، دراسة له عن هذه القصيدة ، وقد أثبت فيها أن عدد الشعراء الذين عارضوا هذه القصيدة قديما وحديثا قد بلغ المائة ، ومعظم هؤلاء المعارضين هم من أعلام الشعراء العرب ، ممن طبقت أسماؤهم الآفاق ، ويذكر صاحب الدراسة منهم : (ابن الأبار) صاحب « تكملة الصلة » — لابن بشكوال — وإسماعيل الزبيدى البغالى ، وشمس الرئيسى الحسينى الشهير بالحصرى الدمشقى ، ومصطفى خريف ، وأبو القاسم الشافى ، ومحمود بيرم التونسى ، وأحمد شوقى ، وإسماعيل صبرى باشا ، ومحمود رمزى نظيم ، وبشارة الخورى (الأخطل الصغير) وفوزى المعلوف ، وخير الدين الزركلى ،

(١) انظر هذه القصيدة فى ديوانه (أحلام الفارس القديم) ص ٩٧ .

والزهاوى .. الخ^(١) .

وحين نتأمل ظاهرة المعارضات التراثية في شعر «عاصم السعيدى» سنجد نموذجاً جيداً للمعارضات التى تستلهم الأصل ، وتعمق أسرار جماله ، ولكنها .. بعد ذلك تعيده إلى عالمها الخاص ، وتذنيه في مكوناتها النفسية والوجدانية والثقافية والبشئية ، لتُخرج منه بعد ذلك إبداعاً فنياً ينم عن خصوصية متميزة ، لها مذاقها الخاص ، وهومها الخاصة .. وعالمها المنفرد ، وسأقدم هنا نموذجين لظاهرة المعارضات فى شعره ، أما النموذج الأول فيبدو فى قصيدته عن القدس حرح الإسلام العاصم .. وسبواها (إلى مدينة القدس) ومطلعها^(٢) :

حقاً .. أيا وطنى .. يوماً سلفاني حقاً .. ستقد .. ما بين أحضانى .. !

وقد عارض بهذه القصيدة ، قصيدة لى مطلعها :

يوماً .. ستعرفنى .. يوماً سلفاني .. يوماً .. ستقد .. ما بين أحضانى .. !
وعنوانها (الوجه الذى ..) ، وهو من أسرار قصائده التى إلى التالى (اعترافات انسان) .
وحين نأخذ القصيدة ، نجد أنها تتحدث عن القدس ، وتذكرها ، وتذكرها ..
والقافية ، فكلاهما من بحر البسيط ، وتتميزان بالسهولة .. الخ ؛
كما تتفقان فى الطابع المأساوى ، والشدة العاصمية .. الخ .

ولكن .. لكل منهما بعد ذلك عالمه الخاص ، وأدواره التشكيلية الخاصة ،
فقصيدتى مثلاً تدور حول مأساة صياح الأندلس التى تكاد تسمع بخاء مآذنها
المختنق وراء دقات أجراس كنائسها ، والمتمين إلى عمدة ذلك الفردوس
المفقود ، أما قصيدة (عاصم السعيدى) فتدور حول مأساة العرب
المعاصرين .. وجرحهم النازف دماً .. ودموعاً ألماً .. وغو .. مجروح فلسطين
المحتلة بأقذر استعمار عنصري عراقله ، وسغو الاستعمار الصهيونى ، وقد

(١) انظر : دراسة للأستاذ محمد الصادق عبد الطيب .. فرياد الصياح الذهبية ٨٠ .. أكتوبر

١٩٨٧ م .

(٢) انظر . هذه القصيدة فى الملحق الثقافى فرياد صياح الذهب ٨٠ .. الثالث من

١٩٨٧ .

استطاع الشاعر أن يقدم هذه المأساة ، من خلال مجموعة من اللوحات التصويرية المتتابعة في بساطة تعبيرية أخاذة ، أقرب الى براءة الطفولة ونقاها ، معتمدا على بناء درامى ، يقدم رؤية الشاعر للمأساة ، من خلال بعض الأحداث المرسومة المتتابعة ، ومعتمدا أيضا على مجموعة من الشخصيات ، هى : الشاعر والجد والأم ، بالإضافة الى شخصيات أخرى .. هى شخصيات أطفال القرية وشخصية المذيع ..

ولنتأمل تتابع الأحداث حتى بلوغ دروة التعقيد المأساوى فى هذه القصيدة ، فى قوله :

حَقًّا .. أَيَا وَطَنًا تَبْكِي مَاذُنُهُ	يَوْمًا سَتَعْرِفُنِي .. يَوْمًا سَتَلْقَانِي
أَمْ أَنَّهُ حَلَمٌ .. لِقِيَاكَ يَا وَطَنِي	وَسَوْفَ أَبْقَى طَرِيدًا .. دُونَ أَوْطَانِ
مَذْكَ كُنْتُ طِفْلًا .. وَأَحْلَامِي تَرَاوَدْنِي	أَنْ أَلْقَى مَعَ أَحِبَّائِي وَخَلَائِي . ا
وَكَمْ سَمِعْتُ بِأَنَّ الْقُدْسَ قَدْ رَجَعْتُ	فَرَحْتُ أَنْشِدَ لِلأَضْوَاءِ الْحَانِي . ا
وَسِرْتُ .. أَخْبِرُ أُمِّي .. قَدْ سُنَّارَ جَعْتُ	يَا أُمَّ .. فَلْتَلْطَفْنِي نَارِي وَأَحْزَانِي . ا
وَسِرْتُ . أَخْبِرْ جَدِّي . كَيْ أَبْشِرَهُ	لَكِي يَقْلِنِي مِنْ صَدْرِهِ الْحَانِي . ا
أَخْبِرْتُ جِيرَانَنَا .. أَخْبِرْتُ قَرِينَنَا	عَادَتِ فِلَسْطِينَ .. يَا أَهْلِي وَجِيرَانِي ... ا
قُمْنَا مَعَ الْفَجْرِ .. أَءِ ذُنَا حَقَائِبُنَا	وَالشَّمْسُ تَرْقُصُ .. فِي شِعْرِي وَالْحَانِي ا

لَكِنَّ صَوْتًا .. مِنَ الْمَذْيَاعِ .. أَيْقَظُنَا نَامُوا .. فَقَدْ سَكُمُ فِي كَفِّ شَيْطَانٍ . ا

ثم .. لنتأمل روعة تصوير شخصيات أطفال القرية ، حين سمعوا صوت المذيع يذيع أنباء المأساة .. بأسلوب ساخر (نَامُوا .. فَقَدْ سَكُمُو فِي كَفِّ شَيْطَانٍ) :

اللَّهُ .. كَمْ ذَبَحُوا أَحْلَامَ فَرَحَتْنَا	فَالِدَمْعِ فَاض .. كَنَهِرٍ بَيْنَ وَدَيَانِ
اللَّهُ .. يَا وَجْهَ أُمِّي .. كَيْفَ مَزَقَهُ	دَمْعُ الْأَسَى .. فَبَكَى فِي صَمْتِ إِيْمَانٍ . ا

وهزنى صمت جدى .. مثل مقبرة فيها شهيدٌ دفينٌ .. دُونَ أَكْفَانٍ . ا
وكيف مزقنى أطفالُ قريتنا لمَّا بكوا.. فلعنْتُ الغاصبَ الجانى. ا

وهذا الشاعر — بالرغم من أحزانه العميقة — يمتلك أسلوباً ساخراً لا دُعا
يستعين به على تعميق أبعاد المأساة :

مُذْ كُنْتُ طفلاً.. وأحلامى تُراوِدُنِي أَنْ أَلْتَقَى مَعَ أَحِبَّائِي وَخِلَائِي
قالوا.. وقالوا بأنَّ القدس قد رجعت وَالْفَوْأُ قِصْصاً مِنْ نَسِيجِ بَهْتَانٍ . ا
واليوم.. أَسْأَلُ.. أينَ القدسُ.. شاعِرُنَا فَأَنْتَ مِثْلِي طَرِيدٌ دُونَ أَوْطَانٍ . ا
مُذْ كُنْتُ طفلاً.. وَوَصَّلَ القدسُ نَحْلِمَهُ وَكَمْ تُحْدِثُ بِتَصْرِيحٍ وَإِعْلَانٍ . ا
قُلْ لِي .. إلَآمَ سَبَقِي كُلَّ قُوْتِنَا يَوْمًا.. سَتَعْرِفُنِي.. يَوْمًا سَتَلْقَانِي.. ا

مِنْ عَهْدِ جَدِّي.. رجوعُ القدس نَحْلِمَهُ أَنَا.. وَجَدَى.. وَعِنْدَ الْمَوْتِ أَوْصَانِي
قد قال لي.. ستلاقى القدسَ يا ولدى وَعِنْدَهَا .. يَا فَتَى .. إِيَّاكَ تَنْسَانِي
ومات جدى.. ولا يدري بما صنعت أَيْدِيَهُمْ .. فِي أَزَاهِيرِي وَبَسْتَانِي . ا
قدمات جدى.. وأحلام الصبا دُفِنَتْ فِي الْقَبْرِ.. وَاخْتَنَقَتْ أَحْلَامُ إِنْسَانٍ . ا
ودمع أُمِّي هَمِي تَبْكِي لِفِرْقَتِهِ تَبْكِي لَجَدَى.. وَتَبْكِي قُدْسَنَا الْفَانِي . ا
تَقُولُ .. أَيْيُّهَا يَوْمًا سَتُدْرِكُهُ جَدٌ حَزِينٌ .. مَضَى لِلْعَالَمِ الثَّانِي
أَمْ تُدْرِكُ القدسَ.. أَرْضَ الْحُبِّ يَا وَلدى فَمَنْظَرُ القدسِ فِي الْأَغْلَالِ أَبْكَانِي . ا

والله .. يَا أُمُّ .. لَا أَذْرى فَوْأَ أَسْفَى أَبْكِي عَلَى القدسِ.. أُمُّ أَبْكِي لِأَشْجَانِي ا

أما المثال الآخر للمعارضات في شعر (عاصم السعيدى) فيبدو في قصيدته
التي عنوانها (الى فلسطين) ومطلعها :

عَلَى كَاهِلِ الْأَيَّامِ يَمْضِي بِي الدَّهْرُ وَأَقْهَرُ أَحْزَانِي.. فَيَقْهَرُنِي الْقَهْرُ^(١)

(١) إحدى قصائد الديوان التي لم تنشر بعد .

وهو يعارض بها قصيدة للشاعر العباسي (أبو فراس الحمداني) وهي إحدى روائع أبي فراس ، ومطلعها :

« أراك عصي الدمع شيمتك الصبر .. الخ البيت » .

وحين نتأمل قصيدة (عاصم السعدي) سنرى أنها لم تلتق مع قصيدة أبي فراس إلا في الوزن والقافية ، فكلاهما من بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) — وعلى الرغم من تنوع الأوزان في قصيدة « عاصم » فإن معظم أبيات قصيدته جاء على وزن « الطويل » .

وإذا تجاوزنا هذا الاتفاق في الوزن والقافية ، سنجد أن « عاصم » يشق لتباره الشعري ، مجرى خاصاً به ، في الموضوع والفكر والبناء التصويري ، فهو هنا يواصل مسيرته مع مأساة فلسطين التي بدأها في القصيدة السابقة : هيامٌ يحبُّ فلسطين ، وبكاء غاضب ساخط على محتلبها وغاصيبها ، ودعوة إلى الإنسان العربي المسلم لكي يتحول من ظاهرة صوتية إلى ظاهرة فعلية ، حيث تصبح الكلمة لديه موقفاً .. ! وبحيث تُلقَى تلك الثنائية بين الإنسان الكلمة ، والإنسان الموقف .. ! بين الوردة .. والسيف .. والصلاة .. والمُدفع .. !

في أسلوب تصويري يعتمد على المفارقة الشعرية ، والسخرية اللاذعة يقدم (عاصم السعدي) لوحته عن مأساة فلسطين ، وهي مأساة يقوم الصراع فيها بين ازدواجيات متضادة .. بين : الحب الشديد ، والكراهية العنيفة ، بين : الشوق الشديد إلى الفعل الإيجابي ، والعجز الصامت السلبي ، بين : الحق الأعزل ، والباطل المدجج بالسلاح ، بين : الكلمات السراية الوهمية ، والكلمات المشرقة بثور الحق والقرآن .. !

ولنقدم نماذج من هذه الازدواجيات المتضادة :

(أ)

عَلَى كَاهِلِ الْأَيَّامِ .. يَمْضِي بِي الدَّهْرُ وَأَقْبَرُ أَحْزَانِي فَيَقْهَرُنِي الْقَهْرُ . !
وَأَنْتُمْ آهَاتِي .. فَيَفْضَحْنِي الْكَرَى وَإِنْ قُلْتُ: صَبْرًا مَلَّ مِنْ صَبْرِي الصَّبْرُ
وَأَرْسِلُ أَشْعَارِي يَوْحِي تَأْمِلِي وَبَعْدَ سَنِينَ عَادَ أَدْرَاجُهُ الشَّعْرُ

★ ★ ★

(ب)

إِلَّامٌ سَنَبَقِي .. كَالدَّخَانِ مُشْتَأً تَفَرَّقْنَا التُّغْمَى وَيَجْمَعُنَا الدَّعْرُ
وَقَرَأْنَا أُنْسَى أَغَارِيدَ مُنْشِدٍ تُرَدِّدُهُ لَفْظًا .. وَأَعْمَاقُنَا صَخْرٌ .. !
وَبَقِيَ فِلَسْطِينَ الْحَبِيبَةَ مَلْعَبًا لَعْدَرِ أَنْاسٍ .. كُلُّ شَيْئَتِهِمْ غَدْرٌ .. !

★ ★ ★

(جـ)

عَنِتُّ بِقَوْلِي .. يَا شَبَابَ عَرُوبَتِي بَأْنَا أَنْاسٌ حَطَّ مِنْ قَدَرِنَا الْقَدْرُ
وَأَنَا أَنْاسٌ لَا تُكْرُ خِيُولُهُمْ إِذَا كَرَّتِ الْفِرْسَانُ وَانْهَتَكَ السُّتْرُ
لَنَا أَنْ نَقُولَ الشَّعْرُ فِي كُلِّ مَشْهَدٍ فَصَوَّلْتَنَا شِعْرٌ وَجَوَلْتَنَا شِعْرُ
عَلَى مِثْلِنَا مَاتَتْ حَضَارَاتُ أَهْلِنَا وَأَمْجَادُ أَهْلِ الْعَرَبِ قَدْ ضَمَّهَا الْقَبْرُ . !
سُئِلْنَا أَرْضِينَا .. وَكُلُّ عَزَائِنَا كَلَامُ لِسَانٍ .. مَلَّ مِنْ ذِكْرِهِ الذُّكْرُ . !
كَلَامٌ بِهِ تَحْيَا الْقَضَايَا يَتِيْسَةً وَفِي ظِلِّهِ مَاتَتْ عُرُوسُنَا الْبَكْرُ . !
فَلَيْتَ قَوَافِينَا تَصِيرُ سَفَائِنَا وَلَيْتَ بُحُورَ الشَّعْرِ ثَارَ بِهَا بَحْرُ . !
لَتَعْبُرَ نَحْوَ الْقُدْسِ وَالْكُلُّ شَاهِدٌ وَرَايَاتُنَا الْقُرْآنَ وَالْبَيْضُ وَالسُّمْرُ . !

★ ★ ★

والشاعر في هذه القصيدة يركّز دعوته إلى اقتران الكلمة العربية بالفعل العربي ، تركيزاً قويا معتمداً على قالب تراثي ، هو : قالب الحكمة التي تمتزج فيها الفكرة بالعاطفة في صورة قصيرة سريعة خاطفة ، قوية الإيحاء ، وهو في هذه الحكم متأثر — إلى حد ما — بأبي فراس الحمداني ، كما يتضح في قوله :

فلا اخضرت الدنيا.. ولا هطل الحيا ولا طابت التمنى ولا غرد الطير
ولا الخير مع أهل الخيانة نافع وعند أهالي الخير لا ينفع الشر
ولا الصبر تحت السيف يجدى لصابر لكم صابر في الذل حطمه الصبر
ومن سار فوق الشوك جرح رجله ومن سل سيف الضر حطمه الضر
ومن يتصر بالغير قل عزاه إذا كنت في ضعف فلن يقدم النصر
وان لم يكن للسيف من يثنى به يقطع أعناقاً خصالها الغدر
فلا ترتجوا نصراً ولو كان جيشكم بعد رمال اليد ، مغمكم صغر

★ ★ ★

وجدته بالذكر أن هذه القصيدة ، على الرغم من انتهائها الى عالم المعارضات
التراثية فإنها تنتمي أيضا الى عالم التجديد المعاصر ، فيما يتصل بالموسيقى ،
حيث تعددت فيها الأوزان : وزن « الطويل » في مثل قوله :

على كاهل الأيام يمضى لى الدهر وأقهر أحزاني فيقهرنى القهر . ١
ووزن « الكامل » في مثل قوله :

أنا ما عشقت الغادة الوستى ولا من تاه في الحاظها السكر
ووزن « الوافر » في مثل قوله :

سأبقى أعشق الأقصى أقول الشعر في الأقصى .. ولا فخر

وعلى الرغم من أن معظم أبيات هذه القصيدة من بحر « الطويل » فإن
ظاهرة المزج بين عدة بحور من الشعر في قصيدة واحدة ، كانت من أبرز
الظواهر التجديدية التي نادى بها دعاة التجديد في الشعر العربي الحديث ، بدءاً
بالأبيات الأربعة التي أوردها (أحمد فارس الشدياق) (١٨٠٤ — ١٨٨٨)

في كتابه (الساق على الساق) كجانب من محاولته كتابة الشعر في نظم غير مقفى من بحور مختلفة^(١) .

ومروراً بخليل مطران الذى حاول استخدام أشكال وبحور مختلفة ، كما فعل عام ١٩٠٥ في قصيدته « نفحة الزهر » إذ قسمها الى خمسة أجزاء ، واستخدم نوعين من المقطوعات ، كما استخدم الوزن والقافية الموحدتين ، منوعاً بين « الرمل » ومجزوء « الكامل »^(٢) .

ومعه أيضاً : الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى كتب نموذج الشعر الحر بتأثير من الشعر الأمريكى ، وهو قائم على مبدأ تجميع بحور مختلفة في قصيدة واحدة ، وتغيير الوزن في القصيدة الواحدة تبعاً لمتطلبات التجربة الشعرية^(٣) . ثم .. وانتهاءً بحركة الشعر الحر التى سارت بخطاً حثيثة في هذا المجال .

وإذا كان لى أن أضيف دفاعاً عن ظاهرة المعارضات لدى الشاعر الشاب عاصم السعيدى ، ولدى آباءه من التراثيين القدامى والمحدثين ، بالإضافة إلى ما قلته سابقاً ، فإنى أرى أن مقياس نجاح الشاعر في هذه الظاهرة الفنية ، إنما يعود الى أصالة الشاعر الذى يستلهم هذه الظاهرة ، ومدى قدرته على أن يبدع من خامّة الأصل الذى يعارضه ، أثراً جديداً له مذاقه الخاص ، وكأنما خلقه خلقاً جديداً ، وجعل له تمثالا من نفسه وحياته ، وأصبح مبتكراً في التجربة التى عارضها ، كما يتكرر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله ، فهو فنانٌ نحالتى في أثباعه ، كما يكون المرء فناناً نحالصاً في ابتداعه ، وفرقٌ بين هذا اللون من المعارضة التى لا تلغى شخصية المعارض ، وتقليد العاجز المتكلف الذى يظْلَعُ

(١) انظر : كتاب « حركات التجديد في موسيقى الشعر العربى الحديث » ص ٢١ ، ص ٢٢ — تأليف : س . موريه — ترجمة وتعليق : د . سعد مصلوح .

(٢) المرجع السابق ص ٧٣ .

(٣) المرجع نفسه — انظر : هامش ص ٣٢ ، وانظر : ديوان : « الشفق الباكي » للدكتور / أحمد زكى أبو شادى ص ٥٣ .

في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجارة^(١) .. !

(ب) الرؤية الرومانتيكية في شعر عاصم السعيدى :

أشرت — سابقا — (في الجزء الأول من دراستى عن عاصم السعيدى)
إلى أن شاعرية ذلك الشاعر ، تقوم على دعمتين أساسيتين ، ألا وهما :
(١) المعارضة التراثية .

(٢) والرؤية الرومانسية^(٢) للكون والوجود .

وآن لنا الآن — بعد أن تناولنا ظاهرة المعارضات التراثية في شعره — أن
نتناول الدعامة الثانية ، وهى : الرؤية الرومانسية للوجود والكون والحياة
والمجتمع — كما تبدو في شعره ، وقد أشرت في تمهيدى لهذه الدراسة (في الجزء
الأول منها) الى العوامل التى أثرت في ذلك الشاعر إبّان مرحلتى الطفولة
والشباب .. حيث عاش طفولة حزينة عانى فيها الغربة والحرمان من حنان
الأم .. بعيداً عن مهد صباه الحبيب في قريته الجميلة الحاملة .. ! وحيث أكثر
في مرحلتى الدراسة الاعدادية والثانوية من قراءاته في روائع الشعر الرومانتيكى
العربى الحديث ، وحفظ الكثير من روائعه .. ! وكان لابد لهذه المؤثرات أن
توجه شراع ذلك الشاعر الشاب الى تيارات الرومانسية الحائرة المعذبة ،
الحزينة الباكية ، المغترية في مجتمعتها ، الباحثة عن (يوتوبيات) المدن
الفاضلة ، كما تبدو في الطبيعة الشاحبة ، والغربة المنطوية ، والتأملات السابحة
في عالم ما وراء الحياة .. !

ويكاد (عاصم السعيدى) يجسد لنا في كثير من قصائده ملامح الشخصية
الرومانتيكية التى تتسم بما يأتى :

(١) انظر : شعراء مصر ويثاقهم في الجيل الماضى ص ١٣١ وما بعدها — لعاس العقاد ، وانظر : الغزل
في الشعر العربى الحديث — دكتور سعد دعبس — ص ١٢٦ وما بعدها .

(٢) أعنى — كما أشرت سابقا — الرؤية الهروية للكون والوجود — راجع : رفضى لمصطلح
الرومانتيكية في كتاب (حوار مع قضايا الشعر المعاصر) نشر دار الفكر العربى بالقاهرة
ص ٥٣ — ص ٩٩ .

(أ) القلق الحائر ، وعدم الرضا بالحياة .. ١

(ب) الحزن الذى يغلب على النفس فى كل حال ، دون أن يجد له الانسان سببا ، ولهذا يعتصم الرومانتيكيون من الواقع بالانطواء على نفوسهم ، ونشد ان مثل أعلى لهم هو الجمال .

(ج) والرومانتيكى غريب فى عصره بشعوره واحساسه ، لأنه يحس بالتفرد والعبقرية .. ! ولذا فالألم والدموع علاج لنفسه المرهفة المتفردة ، إنه يحب الحياة الغامضة ، ويضيق ذرعا بالأشياء الثابتة المستقرة^(١) .. !

ومن هنا ... فهو مغترب زمانيا ومكانيا ، ويحار المرء فى ذلك الاستسلام العجيب للأسى المبرح المائل فى الأدب الرومانتيكى .. إنهم يحسون بنوع من اللذة المروعة أشبه بتلك اللذة الدامية التى يجدها المجروح إذا أثار جرحه المندمل^(٢) .. ها هو ذا بطل رومانتيكى يصوره « شاتوبريان » يفتخر بآلامه ، ويرى « أن سعادته فى شقائه » : « La joie d'être malheureux » يقول ذلك البطل : « كنت أجد نوعاً من اللذة الغامضة فى حزنى المروع المبرح ، وبتراءى لى فى حزنى حركة غامضة مبهمه توحى بالسعادة ، ذلك لأن الألم ليس إلا لذة » .

(د) والرومانتيكى يريد أن يترك الحياة عمدا لو لم تربطه بها صلة : « لقد كنت أريد أن أترك هذا العالم قبل إذن الواحد القهار ، ولكن كنت أدرك أن هذا جريمة عظيمة » .

ومن العجيب أننى لم تُعدْ لدى رغبة فى الموت منذ أصبحت شقيا

(١) الرومانتيكية — للدكتور محمد غيمى هلال — ص ٣٦ — ص ٤٨ .

(٢) انظر كتاب « تيارات أدبية بين الشرق والغرب » للدكتور ابراهيم سلامة — ص ٣٠٢ .

بائسا ، لقد غدت أحزاني الشغل الشاغل الذي يملأ لحظات
حياتي^(١) .

وحين نتأمل كثيرا من قصائد (عاصم السعيدى) نجدها تصور شخصية
أقرب الى هذه الملاح الرومانسية السابقة ، فعاصم — كما يبدو في هيئته القلقة
المتسمة بغير قليل من الانطوائية والحيرة ، والحزن الغامض ، وكما يبدو في
شعره ، يجسد هذه الملاح تجسيدا قويا ، ففى شعره أكثر من قصيدة تترأى
فيها أحزان الغربة والعزلة والرحيل والنفى الدائمين .. !

هذه الغربة الانطوائية القاسية تبدو — مثلا — في قصيدته (عودة الى
الموت) ، والتي يقول فيها :

عُدْتُ وَخِدِي .. صامتاً .. كالبحر .. أخفاه المساء .. !
خاشعاً .. كالكوكب الناسك .. في جوف السماء .. !
وعلى عيني أمواج من الدمع .. كأموالغ الضياء .. !
فطوئتي غرفتي .. كالقبر .. ضيقاً وعناء .. !
وعلى نافذتي .. نامت حمامات .. وماتت كبرياء .. !
فأنا الآن .. وحيد .. وعلى عيني شيء من رثاء .. !
يتهاوى العالمُ الضاحكُ يئساً من شقاء .. !
فيه أسلمتُ إلى الليل بقايا .. جُثَّةُ نأني البقاء .. !

★ ★ ★

آه .. يا طفلاً يتيماً .. نام من غير عشاء^(٢) .. !

★ ★ ★

وفي قصيدته (القصة التي ضاعت .. !) يواصل تصوير إحساسه بالغربة
والرحيل فيقول :

(١) Chateaubriand : Rene - P. 71 - Larousse 1966

(٢) استخدم الشاعر في هذه القصيدة مجزوء بحر الرمل رباعيا ، مرة ، وحاسيا مرة أخرى ، والقصيدة
من مخطوطات ديوانه الذي لم ينشر بعد .

وَأَسْأَلُ نَفْسِي .. إِلَآمَ الرِّحِيلِ إِلَآمَ سَابِقِي طَرِيدَا مَسَافِرْ ؟
هذه الغربة الدائمة .. وهذا النفي الأبدى .. هما محصلتان لذلك القلق
الرومانسي الذي يعصف بالشاعر ، ويجعله يصرخ في قصيدة أخرى ، هي
قصيدة (لحظة الوداع) حيث يقول :

مُرْهَقٌ قَلْبِي .. كَمَوْجٍ حَائِرٍ مَوْغِلٌ فِي الْبَحْرِ .. مَاضٍ لِلْعَدَمِ . !
آه .. لَوْ أَغْمَضْتُ عَيْنِي سَاعَةً فَأَنَا مِنْ أَلْفِ عَامٍ .. لَمْ أُنَمْ . !
كَيْفَ أَغْفُو .. وَغَدَى يَحْمِلْنِي لَدِيَارٍ .. حُزْنُهَا .. دُونَ حَدُودٍ . !
رَاحِلٌ مِنْ غَيْرِ زَادٍ صَامِتٌ رَغْمَ إِدْرَاكِ بَأْنِي .. لَنْ أَعُودَ . !

★ ★ ★

هذه الأبيات تُذكِّرنا بالشاعر الفرنسي (لامرتين Lamartine) وهو يتوجع
في منفي عزله التي اختارها لنفسه ، صارخاً في إحدى قصائده ، وهي
قصيدة :

(العزلة L'isolement) « ترى لماذا أظل في أرض المنفى .. وليس يني
وين هذا العالم أيُّ رابطة أو صلة (١) .. » ٩٩ .

كما تذكرنا بأكثر من صرخة للدكتور ابراهيم ناجي وأنى القاسم الشاوي وعلى
محمود طه ، في هذا المجال : أي : مجال الغربة والثقفي الفكري والعاطفي ، وقد
تأثر (ناجي) — مثلاً — تأثراً كبيراً بفكرة التشرد الأبدى عند (لامرتين)
في قصيدته (البحيرة le lac) (٢) حيث يقول :

« وهكذا قضى الله أن نظل دائماً مدفوعين من شاطئ إلى شاطئ محمولين
في هذا الليل الأبدى .. دون عودة .. » .

(١) Michel Berveiller : L'oeuvre de Lamartine | P. 18

(٢) Ibid - P.22

ألا نستطيع أن نلقى المرساة ولو يوما واحدا في عباب الزمن ؟
فلنسرع .. اذن في الاستمتاع بالحب
في لحظاتها السريعة الهاربة ...
فليس للانسان مرفأ في خضم الزمن
ان تياره يسرع .. ونحن ماضون معه .. !

ويقول الدكتور ابراهيم ناجى ، في قصيدته (الخريف) مستوحيا هذه
الفكرة : —

يا فؤادى .. قاتل الله الضجر وعذائى بين حل وسفر
ما ترى قنطرة من بعدها راحة تُرجى ، وبأل يستقر^(١)

وقد عرب قصيدة (البحيرة) للامرتين في صياغة شعرية جميلة مزدوجة
القافية ، مطلعها :

من شاطئ لشواطئ جُدٍ يُرمى بنا ليل من الأيد .. !
ما مر منه مَضَى فلم يَعِدْ هيات مَرَسَى يومه لَعِد^(٢) .. !

وهذه الرؤية الرومانسية للكون في شعر « عاصم » ، والتي نجد تأثيرها في
إحساسه الدائم بالغربة والنفى في الكون ، تجعله أيضا ينظر الى الموت نظرة فيها
تأثر شديد بنظرة الشعراء الرومانتيكيين ، ولعل من العجيب أن كبار شعراء
الرومانسية في العالم العربى اتجهوا الى تصوير الموت كأنه فيض من العبقريّة
الغامضة ، أو رمز الى السر الخفى الرائع ، ويتجلى هذا الشعور واضحا في
وصف الرومانتيكيين الأوربيين لشخصياتهم في قصصهم ومسرحهم ، حيث
يتمنون الموت في أسعد لحظات حياتهم ، يقول (ادجار ألان بو) « لا ريب

(١) ديوان ناجى ص ٩٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٨ .

أن موت امرأة جميلة ، هو خير موضوع شعري في العالم»^(١) .

وهذا التغنى بالموت الذى نلّمحه لدى (عاصم السعيدى) يبدو فى أكثر من قصيدة من قصائده ، منها : قصيدة (العودة من القبر) حيث يقول :

هأنا .. قد رجعت من وحشة القبر .. بروحى .. ولعنتى .. ودمارى .. !
دفتنى يدالك .. منذ شهور دفتنى .. ومزّقت أشعارى .. !
صدّقينى .. قد كان فى القبر عندى نهر شوق .. وذكريات جميلة
كنتُ وحيدى .. ولست وحيدى .. فشوقى .. كان عنديّ يأسو جراحى العليسة
قتلتنى .. والموت أهون عندي أن أراها تعيش روحا وحيدة . !

وفى قصيدة (سهر مع الليل) يصرخ هذه الصرخة :

صديقتى .. هأنا .. والليل معتكّر ولا صديق .. ولا نجم .. ولا قمر
صديقتى أولاً تبكينى .. أبداً فهأنا مع ظلام الليل أحتضر ؟

وفى قصيدة (الرسالة الأخيرة إليها) يصرخ مرة أخرى ... ثائرا :

أنتِ وهنّ .. أنقاضة تنهاوى بين عينيّ .. والأسى يعترينى . !
فاتركينى .. لكى أموت وحيدا غلّ موتى .. يعيد ماء جبينى
كيف تبكين .. لا وربك أخشى إن هَمَى الدمع أن يميت شمعى
مثلما مات بين جنبى حُبّ كان يئنى أسواره من ضلوعى
قد تداعى .. وصار قبراً كهيّا فيه أودعتُ ذلتى وخضوعى
اتركينى .. فالقبر يصرخ .. كلاًّ لقيودى لشقوتى .. لرجوعى

وحين يعود إلى مهد الذكريات .. ومكان التلاق ، يجد أن أحبابه قد رحلوا .. ولم يعد ثمّ الا الوحشة الرهيبة ، والصمت الكئيب ، وتعاسة

(١) انظر : « الرومانطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث » — عيسى يوسف بلاطة — ص ٦٨ ،

وانظر : « فن الشعر » — ص ٥٨ — للدكتور /احسان عباس .

القبور ، ها هو ذا يرسم لنا صورة للوقوف بأطلال مهد الذكريات أقرب الى الصورة التى رسمها الدكتور ابراهيم ناجى حين قال .

والْبَلَى .. أبصرته رَأَى العيان ويداہ تنسجان العنكبوت . !
صحّت .. يا ويحك .. تبدو فى مكان كل شىء فيه حى لا يموت^(١) . !

ويقول «عاصم السعيدى» :

جئت وَحْدَى .. إلى مكان التلاقى يا إلهى .. يا ليتنى .. ما أتيت . !
وتأملتُ فى المكان ملياً أين عيناك .. كى تَرى ما رأيتُ
قد تهاوت أنقاضه فهو قبر من سكوتٍ .. على ثراه ارميتُ
وهو بيتان من قصيدة حُب مات بيتٌ .. وبات يكيه يثُ . !
يا ظلاماً .. وقفْتُ فيه طويلاً .. ثم .. أشعلتُ شمعتى .. وبكيتُ . !

إنَّ التدفق العاطفى الحزين الموغل فى بحار الغربة والضياع والموت والعدم ،
والعلاقات العاطفية المُخبطَة المعذبة ، والقلق العنيف ، هذا التدفق الحزين
يسود مضامين شعره وصوره ... ودائماً ... نحن أمام العذاب والدموع
والبكاء .. أمام الحزن الحائر القلق والرؤية الشاحبة للكون والوجود .. ومن
ثم .. فلا عجب اذا وجدناه يرى أنه إنما وُجدَ فى هذا الكون ، للعذاب ،
وحمل الهموم الثقيلة ، وفى ذلك يقول فى قصيدته (لغز الوجود) :

إنَّما نحن للعذاب خُلِقْنَا وعلينا حمل الهموم الثقيلة . !
قد خُلِقْنَا لِكَيْ نكون دموعاً وعذاباً أضاع يوماً سيلة

وفى ختام هذه المرحلة النقدية مع شاعرية الشاعر الشاب (عاصم
السعيدى) — الطالب بكلية الهندسة بجامعة السلطان قابوس — بما تبشر به
من ابداعات خصبة سيكون لها — ان شاء الله — شأنها فى المستقبل القريب :
بحب فى نهاية هذه الجولة أن نشير الى بعض الأخطاء اللغوية والنحوية التى وقع

(١) من قصيدة « العودة » ديوان ناجى — ص ٣٩

ففيها ذلك الشاعر الموهوب ، وهي أخطاء لا تقلل من روعة الأداء الشعري المتميز ، ومن هذه الأخطاء — مثلاً — قوله :

« وقد كنت نسرا في الفضاء محلق » .

والخطأ في قوله (محلق) بالرفع ، وكان من المفروض أن ينصب كلمة « محلق » .. فيقول : « محلقا » .. لأنها صفة لاسم منصوب ، وهو « نسرا » .

ومن أخطائه اللغوية : قوله « ترى .. أى ذنب عظيم ذنبت » والصحيح « أذنبت » ويمكن أن يقول « جنيت » .

ومن آياته التي يبدو فيها قلق عروضي — وذلك نادر في شعره — قوله :
لى فؤاد قد علمته الليالى أن يودع أطلاله البالية
فالنصف الأول من البيت ، وما قبله من أبيات من بحر « الخفيف »
والنصف الثاني لا يستقيم مع ذلك الوزن .

وأخيراً .. فإني أتوقع لذلك الشاعر الشاب (عاصم السعيدى) أن يصبح في السنوات القادمة واحداً من أبرز ممثلى الرومانسية الجديدة بين شعراء الشباب في العالم العربى الذى يفتقد كثيراً .. الآن هذا اللون من الشعر الوجدانى القائم على اخضرار الرؤية المعاصرة ، والتدفق العاطفى الحنون ، وروعة الحلم الرومانسى في عصر (الرجال الجوف) و (الأرض الخراب) .. !

(مصادر الكتاب ومراجعته)

- (١) ابن حزم الأندلسى — دكتور زكريا إبراهيم — الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٦٦ .
- (٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر — دكتور عبده بدوى — مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٧٥ .
- (٣) الأغانى — لأبى الفرج الأصبهاني (طبعة دار الكتب) وطبعة (ساسى) .
- (٤) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث — أنيس المقدسى (ط ٢ — بيروت — ١٩٦٠) .
- (٥) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى — دكتور/محمد مصطفى هدارة — دار المعارف بالقاهرة ، ١٩٦٢ .
- (٦) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ، ج ١ — د . محمد حسين — نشر مكتبة الآداب بالجماميز — القاهرة .
- (٧) إشرافات من الشعر العماني — وزارة التراث القومى والثقافة — مسقط — ١٩٨٠ .
- (٨) تاريخ الأدب العربى ، ج ٣ — العصر العباسى الأول — دكتور/شوق ضيف — دار المعارف بالقاهرة .
- (٩) تاريخ عمان — المقتبس من كتاب « كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة » تأليف : سرحان بن سعيد الأزكوى العماني — تحقيق عبد المجيد حسيب القيسى — نشر وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان —
- (١٠) التيار التراثى فى الشعر العربى الحديث — دكتور/سعد دعبس — دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٨٣ —
- (١١) تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى — دكتور سعد دعبس — دار الثقافة بالقاهرة — ١٩٨٠ .

- (١٢) الثورة العراقية — دكتور /أحمد عبد الرحيم مصطفى — المكتبة الثقافية — العدد الثلاثون — القاهرة ، ١٩٥٢ .
- (١٣) الجاحظ — حياته وآثاره — دكتور طه الحاجري — دار المعارف بمصر — مكتبة الدراسات الأدبية (٢٨) — ١٩٦٢ —
- (١٤) جمهرة اللغة — لابن دريد — مكتبة المثنى — بغداد —
- (١٥) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث — س . موريه — ترجمة دكتور سعد مصلوح —
- (١٦) حصاد ندوة الدراسات العمانية — المجلد الثاني — نشر وزارة التراث والثقافة — مسقط — ١٩٨٠ .
- (١٧) حوار مع الشعر الحر — دكتور سعد دعبس — مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية ١٩٧١ :
- (١٨) حوار مع قضايا الشعر المعاصر — دكتور سعد دعبس — دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٨٥ —
- (١٩) الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي — دكتور محمد إبراهيم حور — دار نهضة مصر للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٧٣ .
- (٢٠) دراسات في الشعر العربي المعاصر — دكتور شوقي ضيف — مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٥٣ —
- (٢١) ديوان « أنت لى قدر » سعيد الصقلاوى — مسقط ١٩٨٥ —
- (٢٢) ديوان « أوراق من شجرة المجد » محمود الخصبى — مسقط ١٩٨٧ —
- (٢٣) ديوان البارودى (محمود سامى باشا البارودى) — جزآن — ضبط وشرح محمود الإمام المنصورى — مطبعة الجريدة بالقاهرة (بدون تاريخ) .
- (٢٤) ديوان ترنيمة الأمل — سعيد الصقلاوى — منشورات وزارة الإعلام والثقافة بسلطنة عمان — الطبعة الأولى — مسقط ١٩٧٥ —

- (٢٥) ديوان جميل — تحقيق الدكتور حسين نصار — ط ٢ — مكتبة مصر — القاهرة ١٩٦٧ —
- (٢٦) ديوان السيد هلال بن بدر البورسعيدى — تحقيق محمد على الصليبي — نشر وزارة التراث القومي بسلطنة عمان —
- (٢٧) ديوان عاصم السعيدى — مخطوط لم يطبع بعد — سلطنة عمان — مسقط —
- (٢٨) ديوان طرفة بن العبد — دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٦١ —
- (٢٩) ديوان عبد الرحمن شكرى (ثمانية أجزاء) دار المعارف بالإسكندرية ١٩٦٠ (طبعة عبد العزيز مخيون) .
- (٣٠) ديوان عمر بن أبى ربيعة — مكتبة صادر — بيروت ١٩٥٦ —
- (٣١) ديوان عنترة دار صادر — بيروت ١٩٥٦ —
- (٣٢) ديوان «قطرة فى زمن العطش» — هلال العامرى — مسقط — بدون تاريخ —
- (٣٣) ديوان «قرارة الموجة» — نازك الملائكة — دار العلم للملايين — بيروت .
- (٣٤) ديوان النبهانى — (سليمان النبهانى) وزارة التراث القومي والثقافة — شرح الشيخ سليمان بن خلف الخروصى —
- (٣٥) ديوان الناس فى بلادى — صلاح عبد الصبور — دار الآداب — بيروت — الطبعة الثانية سنة ١٩٦٥ —
- (٣٦) ديوان «هودج الغرب» — هلال العامرى — مسقط —
- (٣٧) ديوان «وحى العبقري» الشيخ عبد الله بن على الخليلى — وزارة التراث والثقافة بسلطنة عمان ١٩٧٨ —
- (٣٨) الرومانتيكية — دكتور محمد غنيمى هلال — مكتبة نهضة مصر — القاهرة — بدون تاريخ —

- (٣٩) الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث — عيسى بلاطة — دار الثقافة — بيروت ١٩٦٠ —
- (٤٠) الشعر العماني — دكتور على عبد الخالق على ، دار المعارف بالقاهرة — ١٩٨٤ —
- (٤١) شعراء مصر وبيعاتهم في الجيل الماضي — العقاد — مكتبة النهضة المصرية — القاهرة ١٩٣٧ —
- (٤٢) العشاق الثلاثة — دكتور زكي مبارك — دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٤ .
- (٤٣) عمان منذ ١٨٥٦ م — مسيراً ومصيراً — تأليف (روبرت جيران لاندن) ترجمة محمد أمين عبد الله — وزارة التراث القومي والثقافة — مسقط —
- (٤٤) الغزل في الشعر العربي الحديث — دكتور سعد دعبس — دار النهضة العربية بمصر — ١٩٧٩ — الطبعة الثانية —
- (٤٥) الغزل في العصر الجاهلي — دكتور أحمد الحوفي — الطبعة الثانية — مكتبة نهضة مصر — القاهرة ١٩٦١ —
- (٤٦) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين — حميد بن محمد بن رزيق — تحقيق عبد المنعم عامر والدكتور محمد مرسى عبد الله —
- (٤٧) في الحب والحب العذرى — دكتور صادق جلال العظم — منشورات نزار قباني — بيروت سنة ١٩٦٨ —
- (٤٨) القاموس المحيط ج ٤ — الفيروزابادي — ط ٤ — المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٣٨ —
- (٤٩) قضايا الشعر المعاصر — نازك الملائكة — ط ٣ — ١٩٦٧ —
- (٥٠) القيم الروحية في الشعر العربي — قديمه وحديثه — ثريا ملحس دار الكتاب اللبناني — بيروت ، ١٩٥٠ .
- (٥١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعر والبلغاء ج ٣ — أبو القاسم حسين

- بن محمد الراغب الأصهباني — دار مكتبة الحياة/بيروت ، ١٩٦١ .
- (٥٢) المخصص — لابن سيده — المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر — بيروت .
- (٥٣) معجم البلدان — أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله — المجلد الأول — مكتبة خياط — بيروت .
- (٥٤) المنازل والديار — أسامة بن منقذ — تحقيق مصطفى حجازي (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية — القاهرة ، ١٩٦٨) .
- (٥٥) الموازنة بين أئمة تمام والبحترى — للآمدى — تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد — المكتبة التجارية الكبرى — الطبعة الثانية — القاهرة ، ١٩٥٩ .
- (٥٦) الموازنة بين الشعراء — دكتور زكي مبارك — ط ٢ — مطبعة مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة ، ١٩٢٦ .
- (٥٧) الندوة الأولى لشعراء دول الخليج العربية — نشر وزارة التراث القومي والثقافة — مسقط ، ١٩٨٢ .
- (٥٨) الوطن في الأدب العربي — إبراهيم الأبياري — وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصر — (المكتبة الثقافية ٧٣) القاهرة ، ١٩٦٢ .
- (٥٩) الوعي القومي — قسطنطين زريق (مطبعة الاتحاد — بيروت ، ١٩٤٠) .

(فهرس الموضوعات)

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ - د
المبحث الأول :	
تيار الغزل الترائي بين (النبهاني) و (البارودي)	٢٤-١
* * *	
المبحث الثاني :	
الرؤية الوطنية في الشعر العُماني الحديث	٥٥-٢٥
* * *	
المبحث الثالث :	
عن القرية والحب في شهر هلال العامري	٨١-٥٧
* * *	
المبحث الرابع :	
تيار الغزل في شعر (سعيد الصقلاوي) بين : التراث والمعاصرة	١١٠-٨٣
* * *	
المبحث الخامس :	
(مع شعراء الشباب بجامعة السلطان قابوس) : (عاصم السعيد) بين : المعارضة التراثية والرؤية الرومانسية	١٣٢-١١١
* * *	

فهرس المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

١٣٣
١٣٩

★ ★ ★

صدر للمؤلف

- ١ — الغزل في الشعر العربي الحديث — ط ٣ — دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر — بالقاهرة .
 - ٢ — التيار التراثي في الشعر العربي الحديث — دار الفكر العربي بالقاهرة .
 - ٣ — تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي — دار الثقافة بالزمالك — القاهرة .
 - ٤ — حوار مع قضايا الشعر المعاصر — دار الفكر العربي بالقاهرة .
 - ٥ — حوار مع الشعر الحر — مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية .
 - ٦ — قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي — دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .
 - ٧ — قراءة جديدة في الشعر العربي الحديث — دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .
 - ٨ — تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث — دار المعرفة الجامعية — بالإسكندرية .
 - ٩ — نازك الملائكة : دراسات في الشعر والشاعرة — بالاشتراك مع آخرين — جامعة الكويت .
 - ١٠ — البحث عن إنسان (ديوان شعر) دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .
 - ١١ — قصائد للإسلام والقدس (ديوان شعر) دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .
 - ١٢ — أغاني إنسان (ديوان شعر) مطبعة الرسالة بالقاهرة .
 - ١٣ — اعترافات إنسان (ديوان شعر) مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية .
- والله الموفق —

رقم الايداع
١٩٩١ / ٥٥٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حاولت في هذا الكتاب إلقاء بعض الأضواء ، على بعض التيارات الفكرية والفنية في الشعر العُماني ، ولعل أهم عامل من العوامل التي وجهتني إلى هذه الدراسة :

إحساسي الشديد بحاجتي وحاجة دارسي الأدب في الأقطار العربية الأخرى (خارج سلطنة عُمان) إلى اكتشاف الطريق إلى عالم الشاعر العماني — قديماً وحديثاً — بمكوناته البيئية والتاريخية ، والفكرية ، والفنية ، وبالتالي اكتشاف الطريق إلى مزيد من التقارب والحب ، المبنيين على مزيد من الدراسة والفهم ، وليس كالشعر والأدب وسيلة للتواصل الوجداني والفكري بين أبناء الأمة العربية ، بالإضافة إلى ما يربطهم من وشائج أخرى كالدين واللغة والتاريخ ... !

لقد آن الأوان لأن نعطي للثقافة المشتركة ، والتيارات الأدبية المشتركة ، حقهما من الاهتمام ، ومن هنا .. كان إحساسي بأهمية هذه الدراسة — أو هذه المحاولة لدراسة بعض تيارات الشعر العماني — في تعميق أواصر التقارب الفكري والثقافي ، والتجاوب الروحي والعاطفي بين أبناء البلاد العربية ، وبخاصة في هذه المرحلة الراهنة ، التي أصبحت فيها أمتنا العربية ، مهددة بعوامل التمزق والتجزئة ، التي يحاول الاستعمار ، بشتى أشكاله واتجاهاته ، إشعال نيرانها في العالم العربي ، عن طريق تكريس النزعات العنصرية والإقليمية ، وتهيئة المناخ الفكري والسياسي ، لعودة عهد « ملوك الطوائف » من جديد .. ! لنفاجأ كل يوم بأندلس جديدة ، تنتزع أمام أعيننا من خريطة الوطن العربي الحبيب .. !

ومن ثمَّ فإنني أرى أن دراسة التيارات الأدبية ، باتجاهاتها الفكرية والفنية المشتركة بين أقطار الوطن العربي ، من أكبر العوامل التي تقف سدّاً منيعاً ، أمام مؤامرات التفرقة والتجزئة التي تعزف على أوتار الشعارات الإقليمية البراقة ، والمكاسب القطرية الخادعة ، تلك المؤمرات التي يرادي لها أن تدق

طبول الحرب ، والاقتيال الداخلي من جديد ، في تلك المرحلة الحزينة التي يمرُّ بها وطننا العربي ... ! ومن هذا المنطلق كانت تلك الدراسة المقارنة التي قدمتها في المبحث الأول من مباحث الكتاب ، وهي : تيار الغَزَل التراثي بين (النبهاني) و (البارودي) .. ! .

وعُمان العريقة في عروبته وإسلامها ، غنية بشعرائها وعلمائها ، ولها تراثها المضيء في مجالي العلم والأدب ، فمنذ أقدم العصور .. منذ (مالك بن فهم) تلقانا صفحات مشرقة من إبداعات الشعراء العُمانيين .. بدءاً بمالك بن فهم — الذي يروي له مؤلف كتاب « كشف الغمّة الجامع لأخبار الأمة » : هذه الأبيات ، في لوحة الغربة والحنين إلى الأوطان^(١) : —

تَحْنُ إِلَى أوطانها إِبْلُ مالِكٍ ومن دُونها عَرَضِ الفَلَا والدَكَدَكِ
وفي كُلِّ أَرْضٍ للفتى مُتَطَلِّبٌ وليستْ بدار الدَّلِّ يوماً بِرامِكِ
ستغنيك عن أرض الحِجاز مَشَارِبُ رحابِ النواحي .. واضحات المسالكِ

ومروراً بكعب بن معدان ، والعلماء الشعراء من أمثال : الخليل بن أحمد ، وابن دريد ، وسعيد بن راشد بن محمد بن بشير الغشري الخروصي الأزدي^(٢) ، وأبو محمد ناصر بن محمد بن سليمان الخروصي الأزدي السمائي الحاجري — صاحب اليد الطولى في النظم والنثر — كما يقول صاحب كتاب « الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين^(٣) » — ووصولاً إلى شعراء عمان في العصر الحديث ، وعلى رأسهم الشاعر الكبير الشيخ عبد الله بن علي الخليلي — أُمَامَ هذه المراحل من تاريخ الإبداع الشعري في (عُمان) كان على علماء عمان الحديثة ، ونقادها وشعرائها ، أن يقوموا بمجهودات كبيرة في دراسة ذلك التراث وتقديمه للدارسين والمهتمين بالأدب في عالمنا العربي

(١) كتاب تاريخ عمان — المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة ، ص ١٩ — تأليف : سرحان بن سعيد الأركوي العُماني — تحقيق عبد المحيد حسيب القيسي — نشر وزارة التراث القومي والثقافة

(٢) وقد ذكر مؤلف كتاب « الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين » لهذا العالم الشاعر نماذج جميلة من شعره ، وأشار إلى أن له مقامة نثرية على موال مقامات الحزري ، سماها « المقامة السّوية » — انظر هذا الكتاب — ص ١٨٢ — وما بعدها — تأليف حميد بن محمد بن رزيق — تحقيق . عبدالمعزم عامر . د محمد مرسى عبد الله

(٣) المرجع السابق — ص ١٩٠ — ص ٢١٠

الحديث .. ومن ثمَّ كان هذا الاهتمام البالغ من وزارة التراث القومي والثقافة بسلطنة عُمان ، بإحياء التراث العماني في مجالي العلم والثقافة ، ونشر المخطوطات العلمية والأدبية ، ومعالي وزير وزارة التراث القومي والثقافة يرى أن اهتمام الوزارة بذلك التراث ، إنما هو بدافع من الروح القومية والشمم العربي ، وفي ذلك يقول (١) :

« وإذا كان آباؤنا قد عنوا بتسجيل تاريخ عمان ، فإننا قد حَلَوْنَا حذوهم ، وترسمنا خطاهم ، حيث نولى تاريخ أجدادنا وأهلينا الأقدمين ، مزيداً من الروح القومية ، والشمم العربي » .

ولعل من أبرز الإنجازات الثقافية التي قامت بها وزارة التراث القومي ، في مجال الشعر والدراسات الأدبية ، قيامها بنشر دواوين كثير من أعلام الشعر العُماني ، وقام بتحقيق هذه الدواوين وشرحها وتقديم لها ، علماء أجلاء ، وشعراء ونقاد بارزون ، ومن حق هؤلاء العلماء والشعراء أن نشيد بالجهود الذي بذلوه ، في تقديم هذه الدواوين إلى الدارس والقارئ العربي في كل مكان ، وعلى سبيل المثال — لا الحصر — يسعدني أن أشير إلى الجهد الطيب الذي بذلته الوزارة في تحقيق وشرح ديوان (النبهاني) (٢) وديوان (السيد هلال بن بدر البوسعيدى) (٣) وديوان (ألى مسلم البهلاني) (٤) ... هذا الشاعر الذي كان أمير شعراء عصره ، والذي أجدهُ في قصيدته (أفبقوا بني القرآن) كأنما بُعث من جديد ، في أيامنا هذه .. ! حين نراه يصور في تلك القصيدة ، مأساة التمزق العربي الإسلامي ، إذ يقول : —

وليت بنى الإسلام قَرَّتْ صفائهمُ فما زعزعتها للغرور الزعازغُ
وليتهمُ لم يَنَحَرُوا بسلاحهم تُحَوَّرهمُ .. إذ جاش فيها التقاطعُ .. !
لقد مَكَّن الأعداء منا انخداعنا وقد لاح آل في المَهَامِيهِ لايغُ .. !
وسورةٌ بعض فوق بعضٍ وحملةٌ ليزيد على غمِّرو .. ومائتُم رادِغُ .. !

(١) من تقديم معالي / فيصل بن علي بن فيصل / وزير التراث القومي والثقافة — لكتاب « الفتح المين في سيرة السادة البوسعديين » .

(٢) تحقيق وشرح الشاعر سليمان بن خلف الخروصي .

(٣) تحقيق وشرح الناقد / محمد الصليبي .

(٤) أشرف على تحقيق القسم الأول منه . مركز تحقيق التراث بالهيئة المصرية العامة للكتاب

سنة ١٩٨٠

وتمزيق هذا الدين .. كُلِّ لِمَذْهَبٍ له شَيْعٌ فيما ادَّعاهُ تُشَايِعُ .. !
وما الدينُ إلَّا واحدٌ، والذي تَرى ضلالاتُ أتباع الهوى تتفارعُ .. !
وما تَرَكُ المختارُ ألفَ ديانةٍ ولا جاء في القرآن هذا التنازعُ .. !
فيا ليت أهلَ الدينِ لم يتفرقوا وليت نظام الدين للكلِّ جامعٌ^(١) .. !
ولا نريد هنا أن نسترسل في بيان الجهود التي بذلتها الوزارة والهيئات الثقافية في نشر التراث العلمي والثقافي وتحقيقه ، فليس هذا مجاله ، وإنما أردت فقط بهذه الإشارات الموجزة ، أن أؤكد على أهمية هذا التراث ، والجهود المبذولة لدراسته وتحقيقه ونشره ، ولا يسعني هنا أيضاً ، إلا أن أشيد بالدراسات التي قدّمها بعض النقاد العمانيين والمصريين في مجال دراسة الشعر العماني — قديمه وحديث .. !

وفي هذا المجال ، يسعدني أن أتقدم بكتابي هذا الذي يستهدف دراسة بعض قضايا الشعر العُماني وتياراته ، وقد كان لمكتبة جامعة السلطان قابوس ، أثرها المشكور في إمدادي بكثير من مراجع هذا الكتاب ، بالإضافة إلى اتصالاتي المباشرة وحواري مع بعض الإخوة من شعراء عُمان ونقادها .

ويقوم هذا الكتاب على خمسة مباحث تتناول القضايا الآتية :

- (١) تيار الغزل التراثي بين النيهاني والبارودي .
 - (٢) الرؤية الوطنية في الشعر العماني الحديث .
 - (٣) الغربة والحب في شعر هلال العامري .
 - (٤) تيار الغزل في شعر سعيد الصقلاوي — بين التراث والمعاصرة —
 - (٥) الشاعر عاصم السعيدى بين المعارضات التراثية والرؤية الرومانتيكية .
- وأرجو أن تقدم هذه الدراسات : إضافة جديدة ، وإثراء مفيداً ، في مجال الدراسات الأدبية المتعلقة بالشعر العُماني .. !
والله الموفق ..

دكتور / سعد دعيبس

الإسكندرية في ١١ / ٧ / ١٩٩١ م

(١) ديوان أبي مسلم الهلاني — ص ٢٦٢ (طبعة وزارة التراث القومي سلطنة عُمان)